

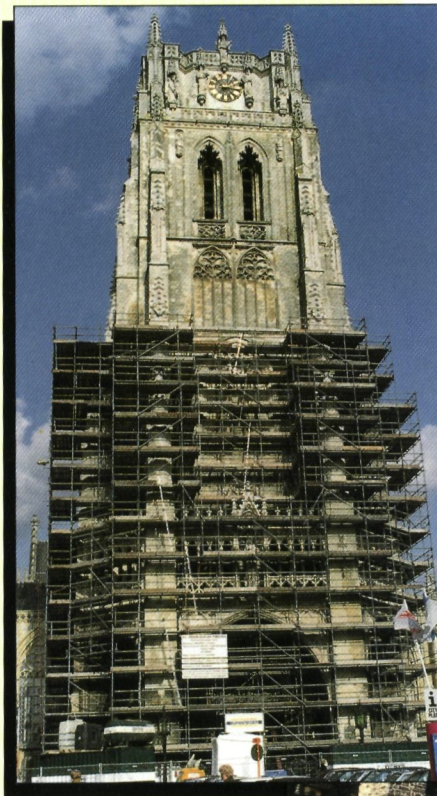


# M&L



# **B**OVENGRONDS EN ONDERGRONDS MILIEUBEWUST AKTIEF

## **DENYS**



- Pijpleidingen, waterleidingen en collectoren
- Industriële leidingen en electromechanische uitrustingen
- Pompstations en waterzuiveringsinstallaties
- Renovatiewerken en speciale technieken
- Grondwerken en burgerlijke bouwkunde
- Tunnels, buisdoorpersingen en boringen
- Spoorwegconstructies
- Restauratiewerken.

## **DENYS**

Industrieweg 124 - 9032 GENT (WONDELGEM)  
Tel. (09) 254 01 11 - Fax (09) 226 77 71 - Telex 11 515 Denys B



# M & L

## MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

### Redactie

Afdeling Monumenten en Landschappen,  
Pers & Voorlichting,  
Zandstraat 3, 1000 Brussel.  
Tel.: (02) 209 27 37 - Fax: (02) 209 27 05.  
Eindredactie: M.M. Celis.  
Vormgeving en productie: L. Tack.  
Zetwerk en secretariaat: D. Torbeyns.

### Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.  
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,  
M.M. Celis, M. De Borgher, J. De Schepper,  
M. Fierlafijn, J. Gyselinck, A. Malliet,  
G. Plomteux, L. Tack, S. Van Aerschot,  
Hedwig Van den Bossche,  
Herman Van den Bossche, P. Van den Brecht,  
Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

### Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: (050) 36 25 89 - Fax: (050) 37 33 64.

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: (050) 33 12 35 - Fax: (050) 34 37 68.

### Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting  
en Monumenten en Landschappen  
Luc Tack  
Zandstraat 3, 1000 Brussel

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels  
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor  
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn  
voorbehouden.



Tweemaandelijks tijdschrift van het  
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en  
Monumenten en Landschappen

Afdeling Monumenten en Landschappen



Afgiftekantoor : Brussel X

ISSN 0770-4948 • 15 jaargang Nr. 6 • november-december 1996

## Inhoud

<b>De koorramen uit de kapel van de meisjes - Congregatie Onze-Lieve-Vrouw te Zottegem</b>	4
Aletta Rambaut	
<b>Het behoud van historische glasramen: buitenbeglazing als conservatorische ingreep</b>	18
W. Berckmans en Joost Caen	
<b>Het kalvarieraam in het Caestertkasteel te Rumbeke</b>	25
Joost Caen	
<b>Het gemeentehuis van Ruiselede. Pronkjuweel van profane neogotiek</b>	43
Jean Van Clevén	
<b>Bijzonder voegwerk: de knipvoeg</b>	59
Miek Goossens	
<b>Summary</b>	63

### M&L Binnenkrant

## Abonnementsvoorwaarden 1997

België: 1150 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 220 fr.).  
CJP'ers betalen: 950 fr.  
Buitenland: 1300 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.  
091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,  
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1997".  
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd  
voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Cover: Zottegem, detail uit het koorraam uit de kapel van de meisjes -  
Congregatie Onze-Lieve-Vrouw  
(foto: O. Pauwels)



# ZONDER RENOFORS-BETA ZAG U DIE MOLENS NIET MEER...

Heeft U zich al eens afgevraagd hoe het komt dat eeuwenoude houten molens nog steeds de wind trotseren? Of hoe de Middeleeuwse klokkestoel van de prachtige Sint-Romboutskathedraal zijn tonnenzware beiaard torst?

Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Bèta systeem. Voor jàààren.

Renofors-Bèta is een (kostenbesparend) alternatief voor dure en moeilijke vervangingswerken.

Renofors-Bèta is een gewapend kunstharsstelsel dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

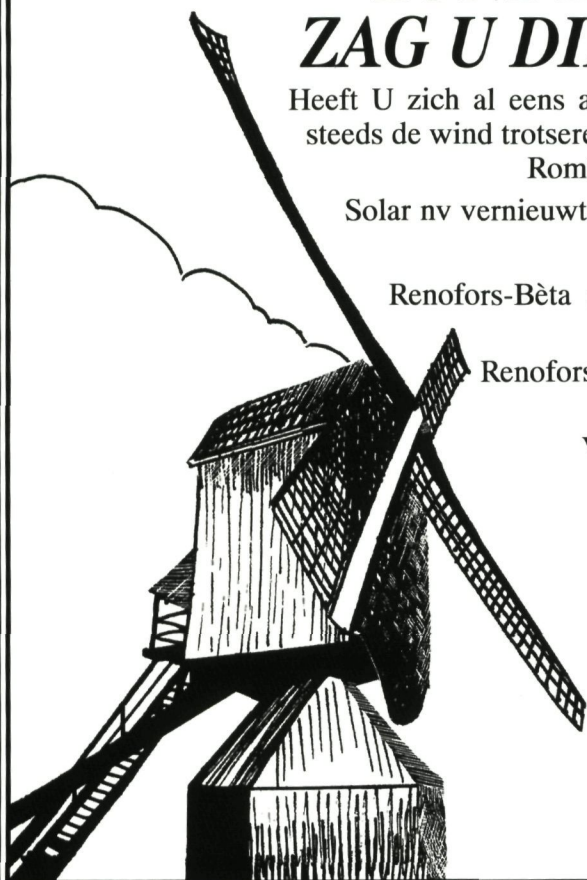
Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

## U HEEFT GEEN MONUMENT TE VERLIEZEN...

# Solar<sup>n.v.</sup>

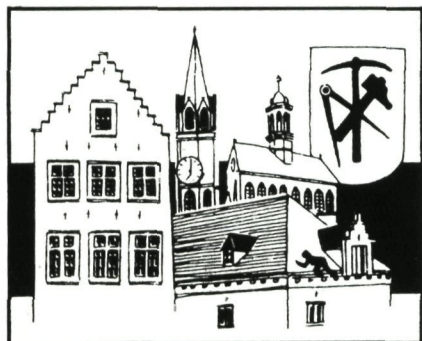
Kleine Breedstraat 33 - 9100 St.-Niklaas

Ook sterk in: gevelreiniging - steenverharding -  
vochtwering - drooglegging van muren met capillair  
stijgend vocht - dichtingswerken - betonrestauratie -  
houtbehandeling - brandremming.



## MOREELS H

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65

## M&L-abonnement 1997

U kan uw M&L-abonnement  
hernieuwen  
door 1.150,- fr. te storten  
op rekening: 091-2206040-95

Ook dit jaar  
is een gezamenlijk abonnement  
op M&L en  
Openbaar Kunstbezit  
mogelijk.

Gecombineerde abonnementsprijs:  
1.700,- fr.

info: (02)209 27 37





**PROFIEL**  
RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)  
Sculptuur (steen en hout) • Leder  
Bodemvondsten (hout en leder)  
Schilderijen (paneel en doek)

### ONDERZOEK & BEHANDELING

Lauwers M.	09/372 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	09/372 63 03
FAX	09/372 63 03

**Remmers**  
Bouwchemie B.V.B.A.

*Uw partner  
voor totale bouwbescherming*

Onze producten vinden hun toepassing bij:  
restauratie, monumentenzorg, renovatie,  
onderhoud, nieuwbouw, ...

- Funcosil Gevelrenovatie
  - zachte reiniging d.m.v. micronevelreinigen
  - steenversteigers- en hydrofoberingsprodukten
  - anti-graftitsystemen
  - siliconenemulsie en silicaatverven
- Funcosil natuursteen- en restauratiemortels
- Aida Kiesol injectie optrekkend vocht, epoxy-injecties
- Aidol houtbescherming en polymeerchemische balkkoprestauratie
- Viscacid kunststofvloeren epoxy/polyurethaan
- Betonreparatiesystemen mineraal/epoxy
- Aida kelderafdichting binnen-/buitenzijde
- Hulpstoffen voor beton en mortel
- Invoerder sierpleisters Parex-Lafarge

**Industriepark 20**  
**2220 HEIST-OP-DEN-BERG**  
tel. (015)24 19 68  
fax (015)24 28 60

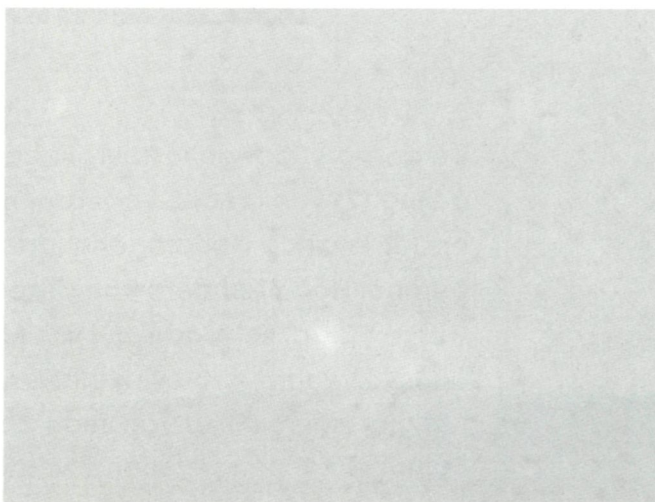
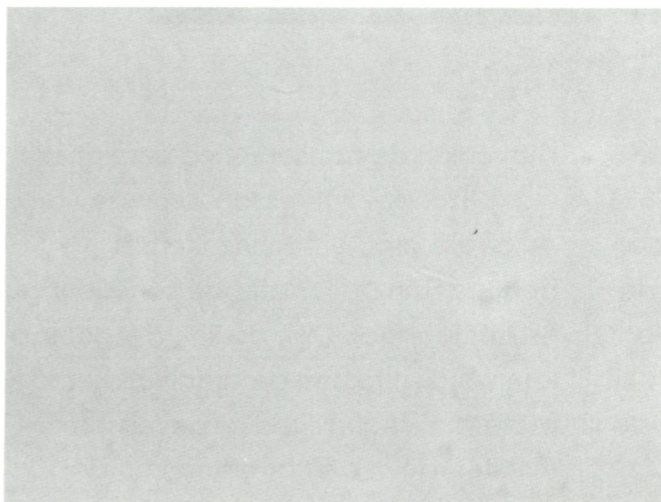
*Documentatie of gratis advies  
op aanvraag!*



## P. NIJS N.V. ALGEMENE ONDERNEMING

DAK-ZINK-BOUW- EN  
RESTAURATIEWERKEN  
STEENKAPPERIJ  
SCHRIJNWERKERIJ

E3-Laan 49 – 9800 DEINZE  
Tel. : (09) 386 07 63 – 386 61 50  
Fax : (09) 386 04 15





## DE KOORRAMEN UIT DE KAPEL VAN DE MEISJES - CONGREGATIE ONZE-LIEVE-VROUW TE ZOTTEGEM (1)

ALETTA RAMBAUT

Paneel van lancet  
met *Bezoek van  
Maria in de tempel*.  
Vóór restauratie  
(foto A. Rambaut)



De conservatie- en restauratiebehandeling (2) van de drie koorramen (1856 en 1861) uit de Congregatiekapel is afgerond. Het bijzondere van deze kunstwerken is dat ze waarschijnlijk tot de oudst bewaard gebleven glasramen uit het glazeniersatelier van Jean-Baptiste Bethune kunnen gerekend worden.

Niet enkel de conservering op zichzelf was bijzonder interessant omwille van de zware problemen inzake het behoud van de loslatende schildering en het loodnet. Ook de link die gelegd kon worden tussen de archivalia en de materiaal-technische gegevens, resulteerde in een boeiend verhaal.



► Detail van de lood-  
zettetekening van het  
Bezoek van Maria  
in de tempel. De  
lettercijfercodes  
verwijzen waar-  
schijnlijk naar de  
schabben waarop  
het glas in het  
glazeniersatelier  
werd geplaatst  
(FAM, 06290 182/II,  
Zottegem, Kapel)  
(foto A. Rambaut)

## DE MEISJESCONGREGATIE ONZE-LIEVE-VROUW (3) EN DE BOUW VAN EEN NIEUWE KAPEL

De bijeenkomsten van de Mariacongregatie (1836) uit Zottegem werden aanvankelijk bij privé-personen thuis en in de zijkapel bij het Egmontkasteel gehouden. Het groeiend aantal leden verplichtte de congregatie echter tot de bouw van een eigen kapel. Hier-voor werd beroep gedaan op de voorman van de neo-gotiek in België, met name Jean-Baptiste Bethune (1821-1894) (4).

In 1858 werd met de bouw van een nieuwe kapel gestart op twee in erfpacht gegeven percelen in de Kasteelstraat. Aan de hand van verscheidene bron-nen uit het familiearchief (5) van baron de Béthune is het verloop van de werkzaamheden nauwkeurig te volgen.

Gezien het uitblijven van de plannen voor de ramen, het doksaal en het altaar, stagneerden de werken reeds enkele maanden na de aanvang. Florimond Van de Poele en August de Rouck, personen met aanzien, werden ingeschakeld om Bethune aan te zetten de plannen zo spoedig mogelijk af te leveren. Volgens Bethune daarentegen was de vertraging echter te wij-ten aan wijzigingen die onderpastoor De Smet aan het ontwerp had doorgevoerd.



Het programma van de iconografie voor de interieur-afwerking werd totaal afgestemd op de Mariavere-ring. De vloer, het schilderen van het gewelf en de muren, de statie van Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Weeën konden met financiële giften van weldoeners uitgevoerd worden. Anno 1996 zijn enkel de glas-ramen en het altaar van de hand van Leopold Blanchaert (1832-1913) uit 1861 nog zichtbaar (6).







▲  
Voorgevel van de  
Congregatiekerk in  
de Kasteelstraat  
(foto A. Rambaut)



▶  
Paneel met God de  
Vader uit het lancet  
met Maria verslaat  
de draak  
(foto A. Rambaut)

## DE START VAN HET GLAZENIERSATELIER VAN JEAN-BAPTISTE BETHUNE. VAN BEGINNELING TOT VOLLEERD VAKMAN

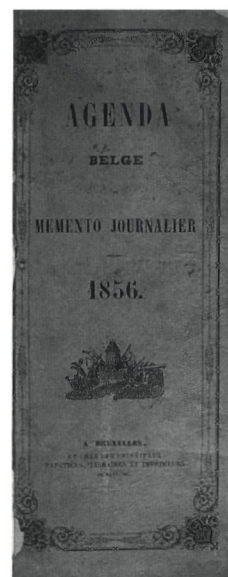
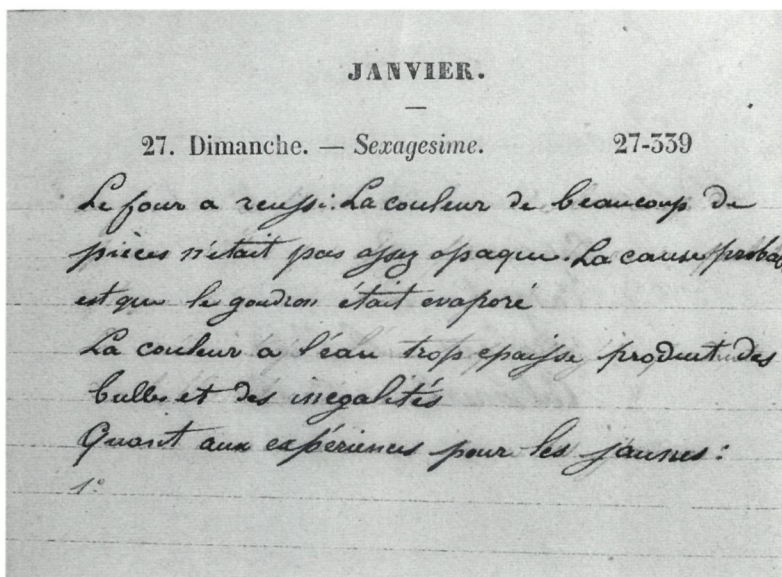
De Engelandreis die Bethune in 1842 en 1843 maakte, had een wezenlijke invloed op zijn verdere leven. Naast de beslissing om zijn studies in de Letteren en Wijsbegeerte en Rechten aan de Katholieke Universiteit te Leuven stop te zetten, kreeg het idee vorm om een eigen atelier te starten. Tijdens de laatste reis door Engeland had hij immers uiterst belangrijke contacten gelegd met A.W.N. Pugin (1812-1852), de voorman van de *gothic revival* in Engeland, en met één van diens trouwste medewerkers: glazenier John Hardman.

In eigen land kwam Bethune al snel in contact met zijn latere concurrenten Louis Grossé (1811-1899) en Samuël Coucke (1833-1899). Zijn eerste wezenlijke contact met de glasschilderkunst had hij na zijn toetreding tot de Edele Confrerie van het Heilig Bloed te Brugge. Toen werkte hij samen met Jean-Baptiste Capronnier (1814-1891) aan het westraam in de Heilige Bloedkapel (1853). Tijdens deze coöperatie kwam hij tot het inzicht dat er technisch gezien nog heel wat fundamenteel werk diende verricht te worden. De traditie van de glasschilderkunst in onze gewesten was tijdens de vorige eeuwen immers grotendeels verloren gegaan. Slechts een nauwkeurige bestudering van de oude technieken en contacten met buitenlandse glazeniers, voornamelijk uit Frankrijk en Engeland, konden een heropleving ervan mogelijk maken.

Op 30 mei 1854 besloot hij om een eigen glazeniersatelier op te richten. Samen met zijn zwager, Eugène van Outryve d'Ydewalle, startte hij eind 1854 een glasatelier in de Hoogstraat te Brugge. In augustus van datzelfde jaar reisde Bethune nogmaals naar Engeland om in het atelier Hardman (Birmingham) zich de glasschilderkunstige technieken eigen te maken. Het daaropvolgende jaar liet Bethune een werknemer uit het atelier van Hardman (7) gedurende twee weken overkomen naar Brugge, wat de bewering staft dat de techniek op dat ogenblik nog niet op punt stond. Naast de technische *know how* uit het atelier Hardman werd er eveneens met Engels materiaal gewerkt, dat doorgaans via hetzelfde atelier werd aangekocht (8). Dat het atelier in de beginperiode regelmatig te kampen had met talrijke technische onvolkomenheden, waaronder het inbakken van de glasverven, blijkt uit notities uit de dagelijks bijgehouden atelieragenda's van 1856 (9).

Toen het atelier in februari 1859 van Brugge naar Gent werd overgebracht, had dit ongetwijfeld een



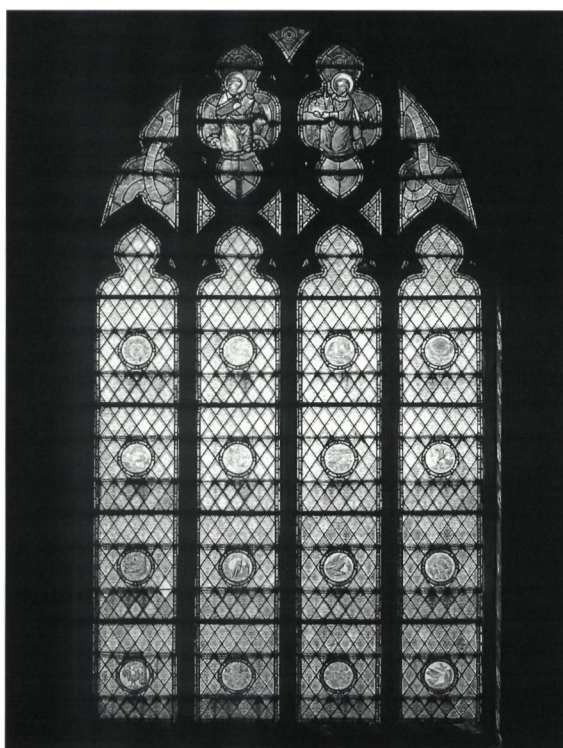


Agenda uit 1856 waarin per dag ingeschreven werd welke werknemer aan welke opdracht werkte. Bij de voltooiing van een creatie werd een berekening gemaakt van de totale kostprijs die vervolgens ook in de agenda werd genoteerd. Uit deze afrekening kan afgelezen worden voor welk bedrag en voor welke duur elke werknemer betaald werd. Ook de functies, gaande van loodzetters, over glassnijder tot glasschilder, worden daardoor duidelijk. (FAM, 062706, 1856) (foto A. Rambaut)

grote invloed op de verdere ontwikkeling. In het Prinsenhof kocht Bethune een ruim herenhuis en twee aanpalende woningen. Hij richtte ze volledig in als volwaardig atelier (10). Loodrecht op de straatvleugel werd een bestaand tuingebouwtje verbouwd tot atelier en paardenstal. Het hoofdgebouw breidde hij uit met een representatieruimte waar vóór het groot spitbogig venster het gebrandschilderd glas voor opdrachtgevers kon tentoongesteld worden.

In de daaropvolgende periode bracht het atelier een niet eerder gekende hoge productie van kerkelijke kunst teweeg. Vanaf dan was het atelier in staat aanzienlijke opdrachten voor een bestaand en nieuw cliënteel te verzorgen. Het is niet ondenkbaar dat in de nieuw ingerichte ruimten eveneens betere ovens werden voorzien, wat voor de kwalitatieve verbetering van de glasschildering zou pleiten. Tot na de overname van het bedrijf door Arthur Verhaegen (1847-1917) op 1 mei 1876 bleef Bethune voor menig glasraam ontwerpen leveren (11).

Binnenzicht van 'het atelier' met een grisaille-glasraam uit het begin van de jaren tachtig van de 19de eeuw (Prinsenhof, Gent). Volgens een mondelinge overlevering zouden de médaillons en grisailleschilderingen er pas na de overname van het atelier door Verhaegen tijdens een periode van afwezigheid van Bethune bij wijze van verrassing in aangebracht zijn. Om de gepresenteerde glasramen zo lumineus mogelijk te kunnen belichten, was er vermoedelijk oorspronkelijk geen gebrandschilderd glas in verwerkt. Een uitzondering hierop vormen evenwel de gebrandschilderde panelen in het maaswerk (foto O. Pauwels)



## DE GLASRAMEN UIT DE CONGREGATIEKAPEL

Er zijn verschillende redenen die van de glasramen uit de Congregatiekapel een uniek ensemble maken. Behalve twee ramen die pas in 1884 door het atelier Verhaegen werden geplaatst, zijn ze namelijk allemaal afkomstig uit hetzelfde atelier en werden ze tussen 1856 en 1870 gerealiseerd. Zowel in de stilistische kenmerken als in de technische innovaties is duidelijk een evolutie merkbaar en zijn ze representatief voor de hele loopbaan van Bethune als glasskunstenaar.

De eerste verwezenlijking van het pas opgerichte glazeniersatelier betrof een glasraam met de voorstelling van de Heilige Gregorius, dat op 4 januari 1856 werd afgewerkt maar thans enkel nog uit archivalia bekend is (12).

De notitie in een atelieragenda op datum van 17 juni 1856 laat er geen twijfel over bestaan dat de eerste



Toestand waarin de glasramen uit de koorafsluiting verkeerden net voor de uitname in oktober 1995 (foto A. Rambaut)



officiële opdracht bestond uit twee glasramen met de voorstelling van de Annunciatie, namelijk "*notre première expédition Deo gratias*" (13), die in opdracht van Florimond Van de Poele werd gerealiseerd. Ook de *Inventaire des travaux exécutés* (14) vermeldt ze uitgebreid. Pas een paar jaar later schonk Van de Poele deze glasramen aan de Zottegemse Congregatiekapel waar ze in de koorafsluiting werden verwerkt. Elk lancet stelt één personage voor een drapering voor. Neerdalende musicerende engelen begeleiden de figuren. Zowel stilistisch als vormelijk leunt deze creatie, zowel als de eerste architectuurontwerpen (15), sterk aan bij de Engelse stijl. Beide figuren zijn immers uit slechts één paneel opgebouwd. Op grond van de briefwisseling tussen Bethune en Hardman uit 1857 blijkt dat Bethune kartons van Hardman kopiëerde, doch vervolgens terugstuurde (16). Ook stilistische en vormelijke afwijkingen van de rest van het oeuvre van Bethune pleiten voor de stelling dat deze glasramen in feite naar ontwerp van Hardman gemaakt zijn. In Bethunes latere werk werd een dergelijke opbouw namelijk verlaten voor lancetten waarin verschillende rechthoekige panelen boven elkaar werden geplaatst.

De gebrandschilderde glasramen uit de twee overige koorramen werden in 1861 in de noordwestelijk- en



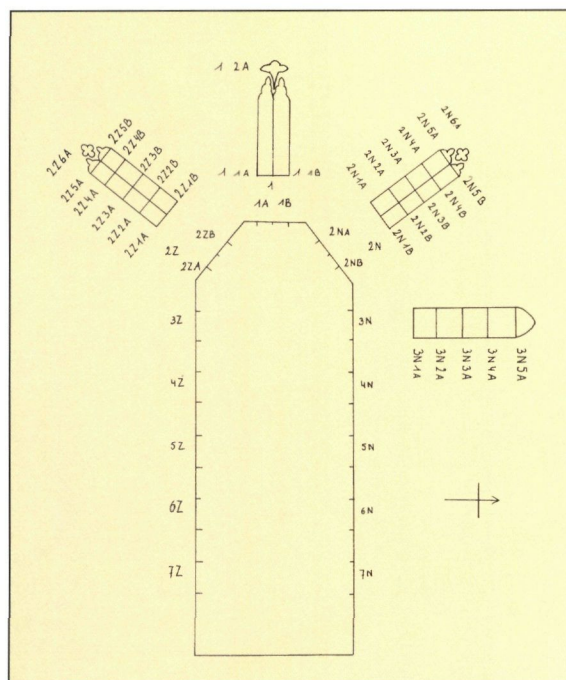
zuidwestelijkgerichte koorwand verwerkt. Ook zij volgen het iconografisch programma van het leven van Maria en stellen de *Hemelvaart* (2NA) en de *Kroning* (2NB) van Maria, *Maria verslaat de draak* (2ZA) en het *Bezoek van Maria in de tempel* (2ZB) voor. Elk lancet wordt door een architecturaal decor met musicerende engelen bekroond. Het maaswerk is voorzien van een vierpas met centraal een bloem of toren, en bladmotieven.

Voor deze lancetten werd een anonieme gift geregistreerd op 18 januari 1860 (17). Enkele maanden voordien had E.H. De Smet in een brief van 4 september 1859 een aantal teksten uit de Heilige Schrift naar Bethune gestuurd waaruit hij zelf een keuze kon maken.

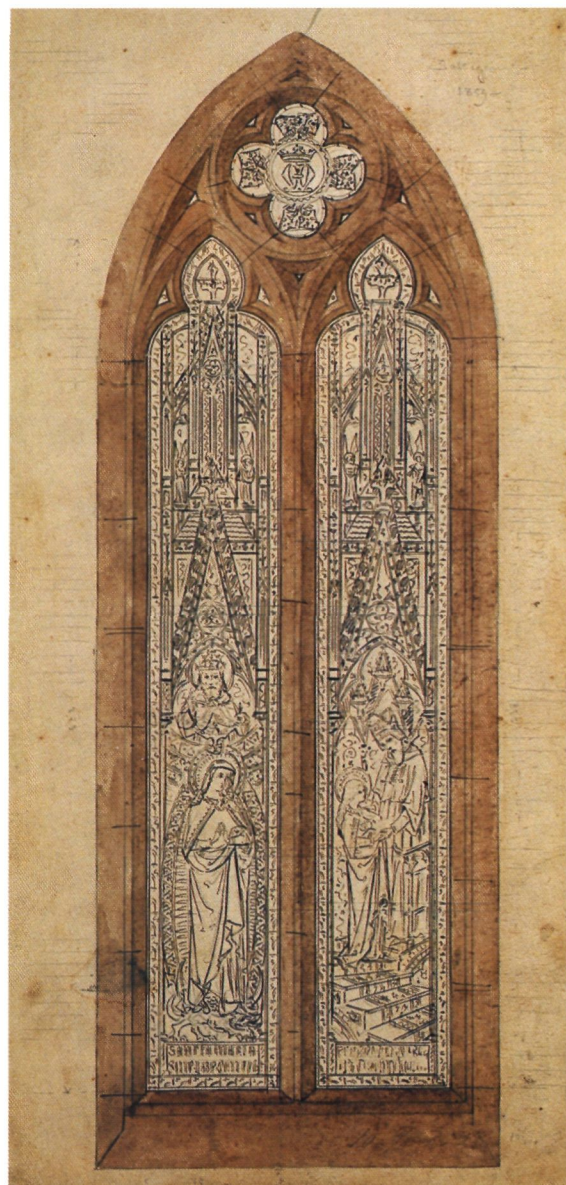
Naast archivalia betreffende deze koorramen zijn een belangrijk aantal iconografische bronnen (18) bewaard waaruit een beeld van de elkaar opvolgende schetsen en voorontwerpen en de uiteindelijke ontwerpen gereconstrueerd kan worden. Voor de *Kroning* en *Hemelvaart* van Maria zijn de voorontwerpschetsen uitgevoerd in potlood en vervolgens ingekleurd met aquarel. Het ontwerp van *Maria verslaat de draak* en *Maria in de tempel* is in inkt uitgevoerd.



► Schema met nummering van de ramen en van de panelen.  
Congregatiekapel,  
Kasteelstraat,  
Zottegem



►► Voorontwerp op schaal van *Maria verslaat de draak* en *Bezoek van Maria in de tempel* (pentekening en aquarel)  
(FAM, 06290 182/II, Zottegem: Kapel)  
(foto A. Rambaut)



Dat er aan de ontwerpen van deze lancetten nadien nog veranderingen werden doorgevoerd, is duidelijk. Op de voorontwerpschets van *Maria verslaat de draak* (19) en op het voorontwerp op ware grootte is God de Vader aanvankelijk frontaal afgebeeld terwijl hij in de herwerkte versie gedraaid is. Ook de personages van *Maria in de tempel* zijn gewijzigd, evenals de architecturale opbouw. Ook hier is het voorontwerp op ware grootte bewaard gebleven. Het definitieve ontwerp op schaal, ook *vidimus* genoemd, uitgevoerd in inkt en aquarel toont het glasraam zoals het aan de opdrachtgever kon worden voorgelegd.

Uitzonderlijk is dat alle loodzettelingen bewaard bleven. Zij bevatten niet enkel informatie over het loodverloop, de loodbreedte en de glasschildering, maar letter-cijfercodes in oostindische inkt geven



► Voorontwerp op ware grootte van *Maria verslaat de draak* (FAM, 06290 182/II, Zottegem: kapel) (foto A. Rambaut)



►► Loodzettekening van het lancet *Maria verslaat de draak*. De tekening is uitgevoerd in een combinatie van potlood, oostindische inkt en aquarel. Opvallend is de graad van detaillering die in deze figuren en een gedeelte van het architecturale decor is nagestreefd (FAM, 06290 182/II, Zottegem: kapel) (foto A. Raumbaut)





waarschijnlijk een kleuraanduiding voor de glasstukken aan. Ze kunnen verwijzen naar een ordeningssysteem uit het glazeniersatelier van Bethune waar bij de glasschabben een letter en een cijfer hadden. Dat er net voor het in-lood-zetten nog wijzigingen werden aangebracht, is te zien op de loodzettekening van *Maria verslaat de draak* waar de banderolledragende engelen vervangen werden door musicerende engelen.

In de loop van de volgende jaren werden de overige glasramen geleverd. De plaatsing ervan gebeurde willekeurig.

Twee grisailleglasramen (7N & 7Z) werden in 1863 geleverd. Vijf boven elkaar geplaatste médaillons met van onder naar boven de voorstellingen van de maan, een toren, de ark des verbonds, een zon en een staartster, zijn elk begeleid door rankwerk. De ramen met de voorstelling van de Heilige Joachim (5Z) en de Heilige Anna met Maria (5N) werden in de loop van 1865 geplaatst. De glasramen met de Heilige Carolus (4Z) en de Heilige Barbara (4N) werden in 1867 gerealiseerd. In 1869 volgde het Heilig Hart (3Z) en in 1870 het Heilig Hart van Maria (3N). De twee laatste glasramen met de voorstelling van de Heilige Zacharias (6Z) en de Heilige Isabella (6N) werden pas op 30 maart 1884 betaald aan Verhaegen.

Het glasramenensemble van de Congregatiekapel heeft een uiterst belangrijke intrinsieke waarde en wint daarenboven nog aan kracht door het feit dat ook de totale interieurbekleding daarenboven door Jean-Baptiste Bethune werd ontworpen.

### **HET BELANG VAN DE PRE-RESTAURATIE EN HET MATERIAAL-TECHNISCH VOORONDERZOEK VAN DE GLASRAMEN UIT HET KOOR (20)**

Het vooronderzoek voor de conservatiebehandeling werd opgesplitst in twee duidelijk omliggende fasen. Een eerste observatie gebeurde *in situ*. Na het aanleggen van een fotografische documentatie van de glasramen, zowel aan de exterieur- als aan de interieurzijde, werd per vensteropening een fiche ingevuld. Zo kon een eerste inzicht in de materiaal-technische toestand van het glas, de glasschildering, het lood en het steenwerk verkregen worden. Opmerkelijk was dat na dit louter visueel onderzoek reeds een duidelijk verschil in de toestand van de brandglasschildering aan het licht kwam. Zo hadden de panelen met de voorstelling van de *Annunciatie* reeds een groot gedeelte van de brandschildering verloren en

verkeerde het nog resterende deel in een zeer bedenklijke toestand. De glasschildering van de overige panelen daarentegen had een veel betere conditie niettegenstaande ook daar een gedeelte van de brandschildering verdwenen was.

Na dit vooronderzoek *in situ* werden de ramen uitgenomen (21).

*In het atelier* kon het vooronderzoek op de hand worden verdergezet.

Na het *fotograferen* van de panelen met doervallend licht, aan de exterieur- en de interieurzijde, werden vanaf de interieurzijde van alle vijftientig panelen *werktekeningen op ware grootte* gemaakt. Indien de glasschildering het niet toeliet, werd de tekening aan de exterieurzijde gemaakt. Hierdoor was het mogelijk een gedetailleerd beeld te krijgen van de toestand van het glas (glasbreuk, corrosie, vervuiling), de glasschildering (corrosie en hechting van de schildering aan het glaslichaam) en het lood (loodbreuk, corrosie). Om een beter overzicht te krijgen, werden per deelaspect schema's op schaal getekend met aanduiding van o.a. nummering van de kalibers, breuk en/of blindlood, loodverloop en hechttingspunten van de wind- of bindroeden, vervuiling, eventuele inscripties, enzovoort.

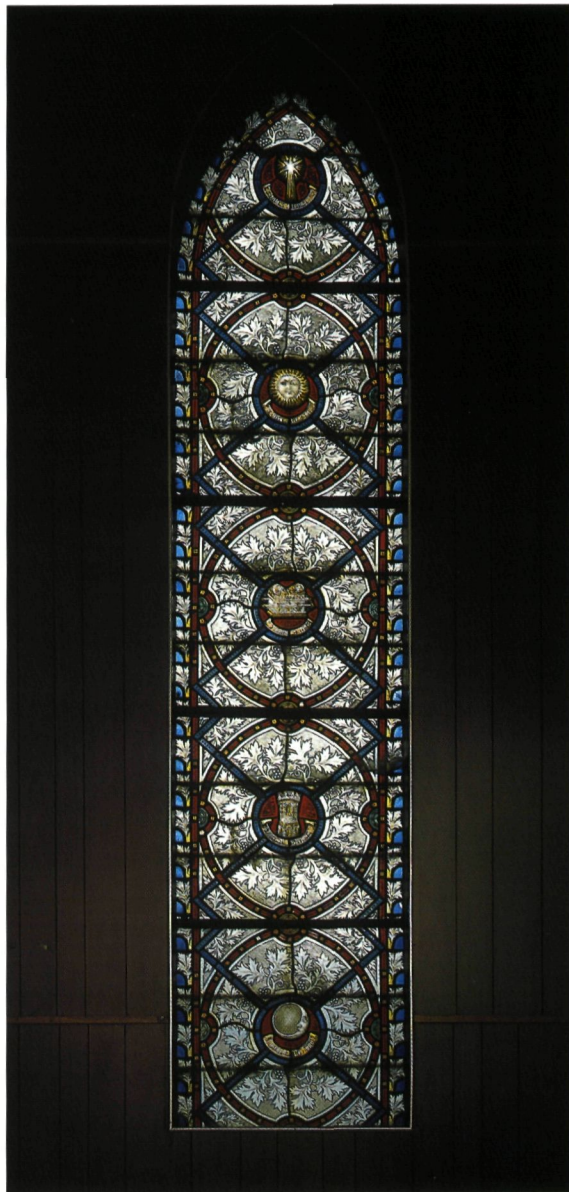
Het *glas* bevond zich in een goede conditie. Enkel aan de randen van de glasstukken was reeds een lichte irisering waar te nemen (22).

De *verwerking van de glasschildering* was problematisch en complex. Er waren duidelijk twee fasen te onderscheiden. Bij de oudste panelen uit 1856 (panelen 1A, 2A & 1B) was de toestand uitermate kritiek. De contourgrisaille kwam op de meeste plaatsen volledig los en was nauwelijks nog met het glasoppervlak verbonden. Fixatie drong zich dan ook op! Bij de overige panelen was de toestand van de glasschildering beduidend beter. Op plaatsen waar de contour- en de modeleergrisailleschildering gedeeltelijk verdwenen waren, was de conditie van de overblijvende glasschildering goed. Plaatsen waar de schildering toch weg was manifesteerden zich als kleine witte vlekjes.

Op de vraag of het *originele loodnet* nog aanwezig is, kon geen sluitend antwoord gegeven worden. Van een herlodging is nochtans in de archivalia nergens sprake zodat wellicht moet worden aangenomen dat het originele lood bewaard bleef. Enkel aan het paneel met de engel Gabriël bleek een kleine herstelling te zijn uitgevoerd. In het midden vertoonde één van de vleugels van de engel sporen van een reparatie. Hierbij waren drie kalibers volledig vernieuwd en vervolgens met een loodstrip en overmatig veel stopverf terug in het loodnet ingewerkt.



Grisaillevenster  
uit 1863  
(foto A. Rambaut)



De aanwezigheid van breuklood (23) zou evenwel op een vernieuwd loodnet kunnen wijzen vermits breuklood in de meeste gevallen enkel gebruikt werd bij herstellingen. Tenzij een aantal kalibers reeds bij het loodzetten gebroken werden en er toen besloten werd deze stukken niet te hermaken maar met een breuklood in het paneel te monteren. Dit laatste pleit dan weer voor de aanwezigheid van breuklood in het originele loodnet. De blindloden daarentegen kunnen eventueel zowel tijdens het productieproces als nadien bij kleine herstellingen ter plaatse aangebracht zijn.

Het lood bevond zich in een goede toestand. Voor manipulatie van de loodvleugels bleek het lood toch te sprok te zijn. Aan de randen van vele panelen werden inkrassingen in het lood opgemerkt. De betekenis hiervan is nog onduidelijk.



Afschilferende glasverf van het paneel met de engel Gabriël vóór fixatie  
(foto A. Rambaut)



Inkrassing in het lood van het Romeinse cijfer VII aan de exterieurzijde van het paneel (foto A. Rambaut)

Paneel uit de Hemelvaart van Maria waarop reeds lang verdwenen glasverf door witte vlekjes is waar te nemen (foto A. Rambaut)

Detail van de hoofddoek van Maria uit de Hemelvaart van Maria (foto A. Rambaut)

Het mogelijk bewaarde oorspronkelijke loodnet en het storend effect van bepaalde breukloden in de esthetische beleving van de panelen zouden bij de uiteindelijke restauratie-optie een aanzienlijke rol spelen.

Een belangrijke stap in de voorbereiding van de conservatiebehandeling betrof de uitvoering van een aantal *reinigingstesten*. Het spreekt voor zich dat deze nauw dienden te worden afgestemd op de toestand van de schildering enerzijds en de aard van de vervuiling anderzijds. De testen werden enkel op de panelen uit 1861 uitgevoerd.

Aan de interieurzijde van de panelen was het glasoppervlak bedekt met een film van vet en roet, afkomstig van kaarsen, verwarming en stof. Voor de verwijdering ervan voldeed een vijftig procent oplossing van gedemineraliseerd water en ethanol. De exterieurzijde daarentegen was bedekt met een hardnekkige vuilfilm. Ter hoogte van de bindloden van de gecorrodeerde ijzeren windroeden vertroebelden roestsporen de leesbaarheid van de tekening. Het grootste probleem vormde de verwijdering van deze vervuiling. Enkel de oplossing van gedemineraliseerd water en ethanol gecombineerd met glasvezel gaf bevredigende resultaten. Niettegenstaande glasvezel slechts in uitzonderlijke gevallen en door ervaren restauratoren gebruikt mag worden, werd noodgedwongen tot deze keuze overgegaan. Tijdens de verwijdering van de roestvlekken werd weliswaar al het vuil, ook datgene dat niet noodzakelijk diende verwijderd te worden, meegenomen, waardoor de volledige glasstukken op deze wijze gereinigd dienden te worden.

### DE INVLOED VAN HET BUITEN-BEGLAZINGSSYSTEEM OP DE CONSERVERINGSOPTIES

De evaluatie van de kunsthistorische en materiaaltechnische gegevens vormt steeds het belangrijkste onderdeel om tot een verantwoord behandelingsvoorstel te komen. Naast de aparte beoordeling is het van het allergrootste belang beide punten in verband met elkaar te kunnen brengen.

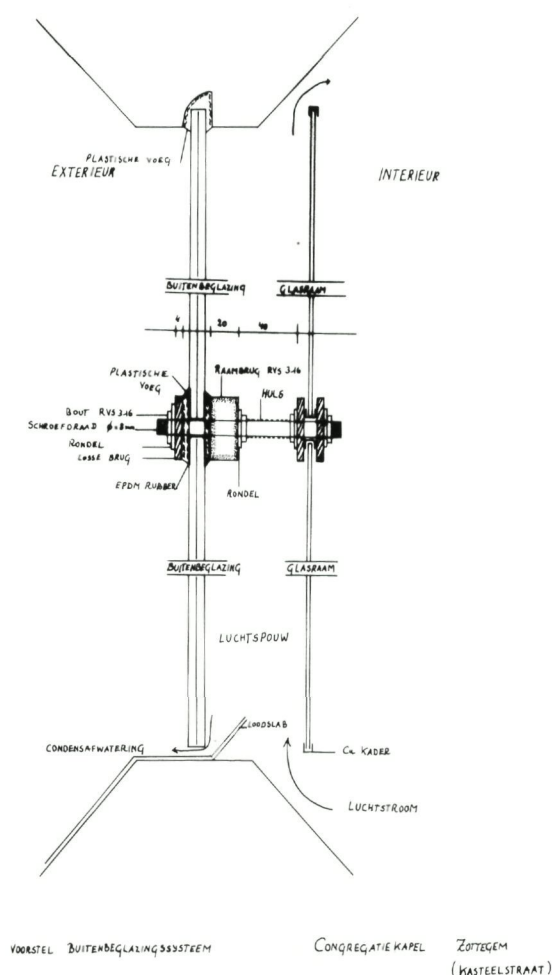
Al de hierna volgende ingrepen, waaronder het fixeren van de glasschildering en het behoud van het originele loodnet zouden onmogelijk zijn geweest indien er geen buitenbeglazingssysteem voorzien was.

Sinds enkele decennia buigen wetenschappers over de hele wereld zich over de mogelijkheden en de beperkingen van verschillende buitenbeglazingssystemen. Heden is men tot de vaststelling gekomen dat de toepassing van buitenbeglazing met binnenv-





Buitenbeglazings-  
systeem zoals het  
zal toegepast  
worden in de  
Congregatiekapel  
(tekening  
A. Rambaut)



tilatie tot de beste resultaten leidt. Slechts in ideale omstandigheden, waar een constante temperatuur en relatieve vochtigheid heerst, kunnen de glaspanelen in een context opgesteld worden die vergelijkbaar is aan die in een museum. Maar zelfs in een niet constante omgeving wordt door plaatsing van nieuw glas bijvoorbeeld in de slag van het oude glasraam, het directe contact vermeden met extreme weersomstandigheden. Op dat moment verliezen de panelen ook hun water- en winddichtende functie die hen vroeger tot een wezenlijk functioneel element in de architectuur maakte. Gezien de nieuwe opstelling moet het glasraam vanaf nu niet meer als brug functioneren tussen binnen en buiten. De belangrijkste voorwaarde tot een goede werking van het systeem is dat de schouwopening tussen het gewone buiten-glas en het historisch glas afgestemd is op de grootte van de glasramen. Gelet op de vrij kleine lancetten in de Congregatiekapel, is een opening van vier centimeter voldoende. Ook de in- en uitstroombopeningen, onder- en bovenaan ieder lancet, moeten minimaal de helft van de diepte van de spouw-

opening bedragen. In de Congregatiekapel is dit bijgevolg minimaal twee centimeter.

Wat de conservering van het glasraam betreft, biedt deze methode heel wat mogelijkheden. Het overlopen was tot voor kort de meest toegepaste ingreep op historisch glas. Waar het originele loodnet bewaard bleef en nog voldoende stevigheid bezat, kon het, mits het aanbrengen van een verstevigend kader, volledig behouden blijven. Dit betekent dat aan het glasraam zelf, naast het zacht reinigen, niet geraakt hoeft te worden. Volgens dit systeem worden de panelen ook zonder mortel tussen de schroefdraden, die door de raambruggen worden getrokken, geplaatst en met deklatten vastgezet. Bij een toekomstige restauratieve ingreep zijn de panelen zonder destructief breekwerk te verwijderen.

Uit het *archiefonderzoek* bleek duidelijk het uitzonderlijke belang van de in behandeling zijnde glaspanelen. De panelen met de *Annunciatie* kunnen thans met zekerheid als de vroegste realisaties uit het glazeniersatelier Bethune geduid worden. Ook het totale glasramenensemble van de Congregatiekapel kan nu naar waarde geschat worden omdat het een staalkaart is van de artistieke realisaties van het atelier Bethune. De technische onvolkomenheden uit de beginfase van het atelier zijn vooral in de oudste panelen van de koorafsluiting merkbaar. Onmiskenbaar vertonen de latere creaties een hoger technisch peil.

Uit het *materiaal-technisch onderzoek* bleek dat de vervuiling van de panelen vooral aan de exteriorzijde hardnekkig was. De interieurzijde van de panelen daarentegen was bedekt met een vette, stoffige laag vermengd met roet.

Het belangrijkste argument om de breukloten te verwijderen, was van esthetische aard. Na verwijdering ervan konden de gebroken stukken immers verlijmd worden of in het geval van een lacune kon een ingieting uitkomst bieden. Op die manier werd het beeld van het originele kaliber hersteld. Tevens zou het corrosieproces op het breukvlak, dat in de meeste gevallen zeker al begonnen was, hierdoor afgeremd worden. Wel dient erop gewezen te worden dat bij de uitname of gedeeltelijke uitname van de glasstukken sommige soldeerpunten van het originele loodnet moeten doorgesneden worden om het gebroken stuk volledig of gedeeltelijk te kunnen verwijderen. Pas dan kan de breuknaad volledig ontvet worden, een ontegensprekelijke voorwaarde voor een goede verlijming. Zwaar beschadigde loodstrips, voornamelijk aan de randen, worden bij de montage vervangen door nieuwe loodprofielen van dezelfde breedte, waarbij eveneens het oorspronkelijke loodverloop, indien mogelijk, gerespecteerd wordt.





▲  
Verdwenen  
contourgrisaille op  
het kleeft van Maria  
(detail van De  
Kroning van Maria)  
(foto A. Rambaut)

►  
Verdwenen  
contourschildering  
van de vleugel van  
een engel  
(foto A. Rambaut)

De link die gelegd kan worden *tussen de archivalia en het materiaal-technische aspect* is voor de oudste panelen overduidelijk. Uit archivalia blijkt immers dat Bethune in 1856 en in de daaropvolgende jaren last had met de oven en met het brandschilderen. Problemen die in de vorm van loslatende glasschildering merkbaar waren. Voor de uitermate slechte toestand van de schildering kunnen verschillende oorzaken aangehaald worden (24). Als belangrijkste factor is de technische onvolmaaktheid van het jonge atelier het meest waarschijnlijk. De panelen vertonen onmiskenbaar nog niet de technische eigenschappen van de later geproduceerde glasramen (25). Tussen deze panelen en de andere is duidelijk een kwaliteitsverschil in de brandschildering op te merken. Op plaatsen waar de contourschildering nog nauwelijks aan het glasoppervlak van de panelen uit de koorafsluiting hechtte, is dezelfde schildering op de overige panelen van een goede kwaliteit. Wel dient opgemerkt dat op verschillende plaatsen op de noord- en zuidwest gerichte panelen toch gedeelten van de contour verdwenen zijn. Mogelijk was een deel van de schildering door een overvloed aan arabische gom in de grisaille opgekookt, waardoor deze onvoldoende aan het glasoppervlak hechtte. Ook de inwerking van condensvocht en temperatuurschommelingen op het glas, kunnen mede aan de basis liggen van het loslaten van de glasschildering. Vooral de reeds onvoldoende hechtende glasverfdeeltjes zijn hiervoor bijzonder gevoelig waardoor voornoemde invloeden desastreuze gevolgen kunnen teweegbrengen. Goed hechtende glasschilderingen kunnen immers de tand des tijds doorstaan.

## CONSERVERING VAN DE KOORRAMEN

De resultaten van het materiaal-technisch onderzoek maakten een differentiatie in de uiteindelijke behandeling tussen de panelen uit de koorafsluiting en de overige koorramen noodzakelijk.

Gezien de uiterst delicate toestand van de glasschildering van de glas-in-loodpanelen uit de koorafsluiting lag daar onze grootste bekommernis. Fixatie ervan was noodzakelijk. Maar de fragile glasschildering maakte een voorafgaande reiniging onmogelijk. Om fixatie van stofdeeltjes te vermijden, werden de ongebrandschilderde delen met een zeer zacht penseel voorzichtig ontstof.

Vooraleer overgegaan werd tot fixatie, werden de verschillende in het verleden toegepaste methoden overwogen. Naar analogie met technieken uit andere restauratiedisciplines werd toen regelmatig gefixeerd met natuurlijke en kunstharsen. Paraloid B72 is ongetwijfeld de meest gerenomeerde uit de laatste groep. Doch geen enkel product bleek tot nu toe volledig bevredigend te zijn.

Enkele jaren geleden ontwikkelde het *Fraunhofer Institut für Silicatforschung* te Würzburg (Duitsland) twee producten voor de conservering van glaslichaam en glasschildering. Gezien beide producten nog niet op de markt verkrijgbaar zijn, konden zij enkel onder begeleiding van Dr. Hannelore Römich, één van de onderzoekers, in het kader van het wetenschappelijk onderzoeksproject aangewend worden. Beide producten werden voor verschillende verweringsverschijnselen van de glasschildering gebruikt. Een eerste verwerking manifesteert zich door verpoederen van de glasschildering en kan door gebruik van het stabiele en heldere product SZA (26) (Silicium Zirkonium Alcoxide), dat evenwel niet reversibel is, aangewend worden. Het is de vraag of reversibiliteit hier wel aan de orde moet zijn, gezien bij het afhalen van het product de schildering toch automatisch meekomt!

Bij de tweede verweringsvorm schilfert de picturale laag af. Een gedeelte van de glasschildering hecht nog aan het glaslichaam terwijl het andere volledig loskomt van het glasoppervlak. Hiervoor is een gemodificeerd silicaat, ORMOCER (27), in combinatie met paraloid B72 ontwikkeld. Dit stabiel product bestaat uit verschillende lagen en kan opgelost worden met koolwaterstoffen.

De producten dienden precies aangebracht te worden zodat niets van de oplossing naast de te fixeren glasschildering, met name op het glasoppervlak, terecht kwam. Een overmatig gebruik zou vooral bij opvallend licht storen.





Details na  
restauratie  
(foto O. Pauwels)

De *reiniging* van de panelen uit de noordwestelijke en de zuidwestelijke vensters gebeurde steeds bij doorvallend licht. De interieurzijde werd enkel met gedemineraliseerd water en ethanol gereinigd. De behandeling van de exterieurzijde daarentegen bestond uit een combinatie van dezelfde oplossing voor de binnenzijde en een glasvezelborsteltje waarmee zeer voorzichtig, om inkrassing in het glasop-

pervlak te vermijden, te werk werd gegaan. Wel dient opgemerkt dat vooraleer met de reiniging met glasvezel werd gestart, testen onder de microscoop, met een vergroting van vijftientigmaal, werden uitgevoerd.

De verlijmingen via capilariteit gebeurden enkel voor die glasstukken die zonder beschadiging van het loodnet eenvoudig te demonteren waren. Sommige kalibers werden om dezelfde reden slechts gedeeltelijk uit het loodnet gehaald. Op die wijze konden de breukvlakken toch grondig worden ontvet en gesilaniseerd met triaminopropyl triethoxysilaan. Zowel in geval van breuk als van een afgruizing werd de tweecomponenten epoxy gebruikt.

Nadat de verlijmde glasstukken terug in de panelen waren geplaatst, werden de opengesneden of gebroken soldeerpunten, na opvullen, terug gesoldeerd. Ter versteviging van de panelen werden, ter vervanging van de windroeden, roodkoperen kaders rond het randlood gemonteerd.

Voor de panelen uit de koorafsluiting bestond de conservering slechts uit de fixatie van de loslatende glasschildering. Hier werden geen verlijmingen uitgevoerd omwille van de broosheid van de schildering en door de uitermate stevigheid van het lood. Hierdoor was het overbodig de gebroken glasstukken door verlijming hun stevigheid terug te geven. Ook hier werden roodkoperen kaders rond de rechtlijnige delen van het paneel en Y-loodprofielen rond het bovenste gedeelte in lancetvorm bevestigd. Om de leesbaarheid van de panelen te herstellen, werden aan de binnenzijde retouches aangebracht met lichtechte pigmenten en een hoogwaardig acrylaat (28).

In het verlengde van de conservatie van de koorramen zullen ook de overige glasramen, volgens een eigen restauratieprogramma, gerestaureerd worden en zullen zij op hun beurt misschien hun geheimen prijsgeven.

## EINDNOTEN

- (1) De Congregatiekapel is gelegen in de Kasteelstraat 30 te 9620 Zottegem
- (2) De conservatie en restauratie van de drie koorramen werd uitgevoerd in opdracht van de Kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw Zottegem en de Vrienden van de Congregatiekapel vzw, in het kader van de opleiding Conservatie en Restauratie Glaskunst aan het Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, tijdens het academiejaar 1995-1996. De behandeling werd onder leiding van Joost Caen, docent aan voornoemde afdeling, en Carola Van den Wijngaert, assistente, door ondergetekende volbracht.
- (3) Historische en kunsthistorische gegevens betreffende de Mariacongregatie te Zottegem en de Congregatiekapel werden ontleend aan twee voorlopige studies van de hand van historicus Koenraad De Wolf, waarvoor onze hartelijke dank. Deze wer-



- den aangevuld met archivalia uit het Familiearchief de Béthune uit Marke (FAM).
- (4) Over verschillende deelaspecten van het oeuvre van Bethune verschenen reeds talrijke artikels. Wat de historische omkadering van deze figuur betreft, werden volgende publikaties geraadpleegd: VAN CLEVEN J., e.a. *Neogotiek in België*, Tielt, 1994 en DE MAEYER J., *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Leuven, 1988.
  - (5) Het zeer rijke familiearchief vormt voor de bestudering van het oeuvre van Bethune een onuitputtelijke bron aan informatie. De schetsen en voorontwerpen, ontwerptekeningen, zowel op schaal als op ware grootte, kunnen met geschreven bronnen en gedrukte documenten aangevuld worden. Enkele constructie-tekeningen van de Congregatiekapel bleven bewaard, namelijk opstand van voor- en langsgevel, dwars- en langsdorsnede, en een plattegrond. Het kerkarchief van Zottegem vult deze gegevens aan.
  - (6) In de jaren '70 werd het interieur van de Congregatiekapel voor het grootste gedeelte aan het oog onttrokken door de plaatsing van een lambrisering bestaande uit houten planchetten. Ter hoogte van de gewelfaanzet werd een vals plafond aangebracht. Begin juli 1996 verhuisde de hier tijdelijk ondergebrachte jeugdbibliotheek naar het Egmontkasteel en kon definitief met de demontage van de lambrisering en andere toevoegingen begonnen worden. Een glimp van de polychrome decoratie kon reeds opgevangen worden.
  - (7) Uit de *Inventaire des travaux exécutés*, bewaard in het Familiearchief de Béthune in Marke, kunnen de verschillende studiereizen van Bethune naar Engeland achterhaald worden. Zo reisde hij in augustus 1854 naar Hardman om in diens atelier de nodige ervaring op te doen en een bestelling van niet nader bepaalde materialen te plaatsen (FAM, 0627003, f° 2v°). In oktober 1855 werden uitgaven ingeschreven voor "Traveling Expenses of Samuel Jones de Bruges to re-arrange Kilns for Glassburning £4:14:0, 2 Weeks time (FAM, 0627043, Correspondance John Hardman, 19 oktober 1855). Ook de *Inventaire...* maakt hiervan melding, namelijk "Ouvrier pour le chargement du four" (FAM, 0627003, f° 3v°).
  - (8) In 1856 volgde nogmaals een levering van allerlei materiaal, waaronder blauw, groen, geel, purper en rood glas, bruine en zwarte grisaille- en contourverven, penselen, flux, antimoon, (FAM, 0627043, 26 april en 2 juni 1856, 26 februari, 29 mei, 11 september en 14 november 1857, enz.)
  - (9) FAM, 062706, 27 januari 1856: "Le four a reussi: La couleur de beaucoup de pièces n'était pas assez opaque. La cause probable est que le goudron était évaporé. La couleur a l'eau trop épaisse produit des bulbes et des inégalités". Uit de confrontatie van deze met de materiaal-technische gegevens zal blijken dat de huidige conditie van de glasschildering in sterke mate afhankelijk is van de kwaliteit van de bakcurve. Op andere plaatsen zijn op het oppervlak van de glasschildering opengebarsten luchtbellenvormen zichtbaar die ongetwijfeld kunnen geïdentificeerd worden als de bulbes uit voorgaande tekst en waarschijnlijk in verband te brengen zijn met de overvloedig aanwezige arabische gom.
  - (10) In het artikel van de hand van Van Cleven J., *Prinsenhof 27 - Atelier Bethune*, in *Stadsarcheologie*, jg. 6, nr. 1, pp. 34-48 wordt uitvoerig op de herinrichting van de woningen ingegaan.
  - (11) In 1895 ging het atelier van Verhaegen over in handen van Joseph Casier (1852-1925).
  - (12) Het eerste glasraam stelde de Heilige Gregorius voor: "Ce travail est conservé par M. J.B. Bethune" (FAM, 0627003, f° 3v°)
  - (13) FAM, 062706, 17 juni 1856
  - (14) FAM, 0627003, f° 4: "Robays à Gand pour le compte de M van de Poele avec le vitrail de l'Annonciation; voir annexe 2 et 42; Annexe 42: Je parviens en fin à savoir où cet placé le 1<sup>er</sup> travail de mon père: le vitrail de l'annonciation feu Monsieur Florimon van de Poele m'a dit, en me le montrant, que c'était le premier vitrail de Monsieur Bethune; et il l'a donné à la Chapelle de la Congrégation de la Sainte Vierge à Sotteghem.
- Mon frère Léonard croit savoir entendu aussi ainsi de feu M Flor. vande Poele. Cette chapelle doit renfermer onze verrières (et non neuf) faites par mon père".*
- (15) Nog voor de Congregatiekapel realiseerde hij ontwerpen voor de Sint-Pieterskapel (Sint-Kwintensberg, Gent uit 1855) en de kerk van Balegem (1856).
  - (16) Voor deze gegevens konden we beroep doen op de notities van kunsthistoricus Jean van Cleven, waarvoor hartelijk dank.
  - (17) Kerkarchief Zottegem, *Ontfangene giften voor het bouwen een Capelle ter eere van Maria (1857-1860)*, f°3: *anonieme gift van 450 frank bestemd voor betaaling te doen voor de twee geschilderde vensters.*
  - (18) FAM, 06290 182/II: Zottegem: kapel: gebrandschilderde ramen en constructieplannen. Dit fonds bevat zowel voorontwerpen op schaal als op ware grootte, schetsen op schaal, uitgewerkte tekeningen in inkt op schaal, vidimi en loodzettekeningen.
  - (19) Deze tekening is op de achterzijde van de loodzettekening van Maria in de tempel getekend.
  - (20) Volgende werken verwoorden de huidige conservatie- en restauratievisie van glasramen: JÜTTE B.A.H.G., CREVE-COEUR R., Richtlijnen voor de conservering van gebrandschilderd glas, Amsterdam, 1994 en VANDEN BEMDE Y., e.a., *Glas in lood. M&L cahier 1*, Brussel 1992.
  - (21) Op 9 en 19 oktober 1995 werden de panelen uit het koor en de ramen uit de noordgevel uitgenomen. Op 11 oktober werden ze in houten kisten naar het restauratieatelier overgebracht. De bindroeden werden gerecupereerd en genummerd. Na de restauratiebehandeling zullen deze in bewaring gegeven worden aan de eigenaar. De hiernavolgende restauratiebehandeling gold enkel de vijftientwintig panelen uit het koor (ramen 1, 2N en 2Z).
  - (22) Een lichte vorm van irisering aan de randen van het glas is waarschijnlijk te wijten aan het vocht dat langer aan de randen van het lood blijft staan, zodat het juist op die plaatsen op het glas kan inwerken en corrosie veroorzaken. Uit analyses blijkt dat de mastiek gebruikt ter hoogte van de later geplaatste kalibers van een andere samenstelling is dan de overige mastiek. Dit zet de bewering van een herstelling kracht bij (analyses uitgevoerd door Olivier Schalm, UIA).
  - (23) Breuklood is een lood dat dezelfde vorm heeft als een loodstreng en over een ziel (= vertikaal verbindingsstuk tussen twee loodvleugels) beschikt en voor de herstelling van glasbreuk aangewend wordt. Een blindlood daarentegen is meestal smaller dan een breuklood maar heeft geen ziel, waardoor het zelfs bij een reparatie in situ gebruikt kan worden.
  - (24) Over de problematiek van de verwerking van de glasschildering wordt door scheikundige Olivier Schalm een doctoraatsproefschrift aan de Universitaire Instelling Antwerpen voorbereid.
  - (25) Toch vertonen de glasramen uit het atelier Bethune en later ook uit het atelier Verhaegen meermala problemen.
  - (26) SZA staat voor Silicium-Zirkonium-Alkaloxiden en bestaat volledig uit anorganische producten. Het wordt enkel voor de fixatie van loslatende glasverven gebruikt.
  - (27) ORMOCER staat voor Organically Modified Ceramics en is een product dat qua samenstelling te situeren is tussen een organisch polymeer (silicone) en een anorganisch polymeer (glas, keramiek). Aanvankelijk werd dit produkt enkel voor de consolidatie van het glaslichaam gebruikt, bijvoorbeeld om sterk gecorrodeerd middeleeuws glas zijn transparantie terug te geven. Heden is men in de Dombaut hütte te Keulen (Duitsland) bezig met vergelijkende proeven tussen de materialen paraloid B72, SZA en Ormocer.
  - (28) Paraloid B72 is een xyleenoplossing.

Aletta Rambaut is kunsthistorica en zelfstandig restaurateur.



# HET BEHOUD VAN HISTORISCHE GLASRAMEN: BUITENBEGLAZING ALS CONSERVATORISCHE INGREEP

WARNER BERCKMANS EN JOOST CAEN

Kerk van Ternat,  
oude buiten-  
beglazing, onoor-  
deelkundig en  
onesthetisch  
geplaatst  
(foto J. Caen)



**Het principe van een buitenbeglazing als bescherming voor glasramen is al een tijdlang vrij algemeen geaccepteerd. Laat ons, alvorens op de verschillende constructiemethoden en hun kenmerken in te gaan, even de voor-geschiedenis schetsen.**

## HISTORISCHE ONTWIKKELING

Het feit dat de glas-in-loodtechniek eeuwenlang gebruikt werd als beglazingstechniek, heeft in een

niet onbelangrijke mate te maken met een technische noodzaak: de ambachtelijke procédés om vlakglas te maken voldeden niet om grote oppervlakken te vervaardigen, zodat het samenbrengen van kleinere stukken door middel van loodstrips noodzakelijk was. Pas tegen het einde van de 18de eeuw en in de 19de eeuw maken technische verbeteringen in de productiemethoden het vervaardigen van grotere oppervlakken helder vlakglas mogelijk. Het was dan ook een logische stap dat op sommige plaatsen door de kerkbesturen, geplaagd door hun voortdurende zorg voor het onderhoud van hun glasraampatrimonium, noodgedwongen het besluit werd genomen om hun glasramen te beschermen tegen mogelijke, voornamelijk fysische beschadigingsgevaaren.



Enkele van de oudst bekende, in de literatuur besproken voorbeelden van beschermende beglazing zijn het *Five Sisters Window in York Minster* (Groot Brittannië 1861), een raam in de Dom van Orvieto (Italië 1826) en de romaanse glasramen in het kerkje van Lindena (Duitsland 1897).

Het is pas na de Tweede Wereldoorlog dat men op een meer systematische basis beschermglas gaat voorzien. Immers, ten gevolge van het feit dat men veel glasramen voor het oorlogsgeweld in veiligheid bracht en de daarmee gepaard gaande documentatie, werd men zich stilaan bewust van de gecorrodeerde toestand waarin een groot deel van het glasraampatrimonium verkeerde. Bij de terugplaatsing in de jaren na de oorlog werden veel ramen om deze reden voorzien van een beschermbeglazing. Oorspronkelijk bedoeld als bescherming tegen fysische schade-oorzaken (stenen, vogels, winddruk, enzovoort), wordt haar functie uitgebreid tot de bescherming tegen chemische schade-oorzaken, i.e. verweringsprocessen, al dan niet met regen- of condenswater als mede-oorzaak van corrosievorming op het oude glas. Het uitvoerig beschrijven van deze chemische processen zou ons hier te ver leiden. Laten wij ons beperken tot het vermelden dat alle betrokken vaklui in deze materie het eens zijn over de nefaste invloed van water onder al haar vormen.

Vochtvorming op het glasoppervlak vermijden, daar draait het bijgevolg allemaal om. Deze problematiek werd op verschillende manieren aangepakt gedurende de laatste decennia. Verscheidene producten en technieken werden ontwikkeld en getest om het glasoppervlak af te schermen van of te isoleren uit zijn vochtige omgeving. Dit gebeurde door het oppervlak van de glaasjes af te dekken met wassen, harsen (natuurlijke of kunstharsen) of door het doubleren of tripleren met dunne glaasjes, al dan niet met een (kunst)hars als verlijming tussen origineel en dubblureglas (voorbeeld: Jacobi-systeem). Alle beschermingsmaatregelen van deze aard hadden mogelijk effect op korte termijn, doch konden het indringen van vocht of andere schadelijke stoffen niet beletten, met op middellange en lange termijn een versnelde aftakeling van glas en schildering als gevolg.

In de praktijk is men dan ook afgestapt van de systematische toepassing ervan. Op deze denkpiste blijft op dit ogenblik nog één mogelijkheid open, namelijk het gebruik van ORMOCER (*organic modified ceramics*), een product dat werd ontwikkeld door het Fraunhofer Institut für Silikatforschung te Würzburg. De specifieke eigenschappen van dit product sluiten in tegenstelling tot alle andere veel beter aan

bij de chemische aard en structuur van glas en glas-schildering. Er is echter nog geen uitsluitend over de kwaliteiten op langere termijn, aangezien hiervoor nog onvoldoende testresultaten uit de praktijk bekend zijn. Een buitenbeglazing blijkt bijgevolg op dit moment het enige alternatief te zijn.

## NAAR EEN WETENSCHAPPELIJKE ONDERBOUW

Mede door de overwegend negatieve resultaten van de eerste hierboven aangehaalde producten en methoden, geraakte de vakwereld er steeds meer van overtuigd dat een goed functionerende beschermbeglazing door zijn passief-conserverend karakter de uitgelezen oplossing bood voor de gestelde problemen, en dit zonder een ingreep op het oude glas zelf. Door het semimuseale karakter waarin een glasraam zich vanaf dat moment bevindt, is het beschermd tegen de meest agressieve chemische en fysische schade-oorzaken.

Recht evenredig met het belang dat vanuit de vakwereld aan beschermbeglazing gehecht wordt, is sinds de jaren 1970 het wetenschappelijk onderzoek naar functionaliteit van de verschillende systemen en hun varianten toegenomen. Dit onderzoek beperkte zich desondanks dikwijls tot het controleren en/of aanpassen van bestaande constructies of het bestuderen en (vaak proefondervindelijk) ontwerpen van een constructie bedoeld voor één of enkele ramen in één kerkgebouw met hun specifieke bouw fysische en klimatologische kenmerken. De resultaten van deze onderzoeken werden weliswaar gepubliceerd via vaktijdschriften of bekend gemaakt op colloquia, maar een totaalbeeld was enkel duidelijk voor diegenen die regelmatig met de materie bezig waren of de moeite deden om alle losse informatie te verzamelen, te analyseren en te ordenen.

Een belangrijke bijdrage tot het bekomen van dit totaalbeeld werd in 1994 geleverd door Stefan Oidtmann met zijn doctoraatsproefschrift aan de Technische Universiteit Eindhoven. Op wetenschappelijke basis werden de verschillende systemen uitvoerig gecontroleerd op hun functionaliteit, zowel in laboratoriumsimulaties als in situ. Eén van de doelstellingen van zijn onderzoek was een rekenmodel te ontwikkelen waarmee, aan de hand van een aantal parameters, voor elke specifieke combinatie gebouw/raam een zo goed mogelijk functionerende beschermbeglazing zou kunnen ontwikkeld worden.



Kerk van Ternat,  
voorlopige bescher-  
ming met buiten-  
beglazing - geen  
ventilatie en on-  
esthetisch geplaatst  
(foto J. Caen)



## BESCHERMBEGLAZING IN DE PRAKTIJK

In het bestek van dit artikel is het onmogelijk om uitvoerig in te gaan op alle verschillende systemen en hun varianten en/of combinaties. Een selectieve bespreking dringt zich op. Tevens zullen slechts de meest relevante kenmerken, voor- en nadelen of conclusies vermeld worden. Voor gedetailleerde informatie en wetenschappelijke ondersteuning, verklaring of verantwoording moet verwezen worden naar de literatuur.

Een ordening van de verschillende systemen kan in grote lijnen op twee manieren gebeuren: op basis van het constructiesysteem of op basis van het ventilatiesysteem.

Bij de opdeling naar constructievarianten kunnen we in hoofdzaak twee typen onderscheiden:

\* Het glasraam blijft op zijn originele plaats en het beschermglas wordt langs de buitenzijde geplaatst, rekening houdend met een ventilatiespouw. In het geval van stenen moneelwerk verdwijnt hierbij echter zeer vaak een belangrijk deel (of soms zelfs volledig als gewerkt wordt met een doorlopende beglazing) van de moneelprofilering, wat veelal als een belangrijk esthetisch bezwaar ervaren wordt.

Dit systeem wordt om bouwtechnische redenen zeer vaak gecombineerd met buitenventilatie.

\* De glasraampanelen worden van hun originele plaats verwijderd en vervangen door beschermglas. De glasraampanelen worden (eventueel na restauratie- of conservatiebehandeling) langs de binnenzijde teruggeplaatst in een nieuwe armatuur, al dan niet geconstrueerd op de bestaande raamstructuur. Een belangrijk esthetisch voordeel ten opzichte van het voorgaande systeem is hierbij dat er langs de buitenzijde van het raam aan de authentieke verschijningsvorm van het raamwerk weinig of niets verandert. Om bouwtechnische redenen is een combinatie met binnenventilatie aangewezen.

Voor het buitenglas kunnen verschillende soorten glas aangewend worden. Zeer vaak wordt floatglas of gelaagd floatglas gebruikt, wat in sommige gevallen tot een minder aangenaam spiegelen effect kan leiden. Een alternatief hiervoor is te vinden in het gebruik van een gestructureerd glas (bijvoorbeeld Goetheglas) of ontspiegeld glas, al dan niet in gelaagde vorm.

Zelden wordt isolatiedubbelglas gebruikt, omdat dit praktisch voor een aantal moeilijkheden zorgt. In het verleden werden ook kunststofbeglazingen zoals polycarbonaten en polyacrylaten toegepast. Deze worden heden om verschillende redenen bijna niet meer gebruikt. Ook het gebruik van glas-in-loodpanelen (waarin een vereenvoudigd loodpatroon van het originele paneel wordt overgenomen, dit om het 'onnatuurlijk' effect van het effen glas te vermijden) is niet aan te raden, omdat het risico op bijkomende luchtlekken langs loodprofielen en dergelijke te groot is.

Bij de opdeling naar ventilatiesysteem kunnen we hoofdzakelijk drie systemen onderscheiden. We houden daarbij in het achterhoofd dat het de bedoeling is vochtvorming op het historische glas te vermijden.

### \* *Het niet geventileerde systeem*

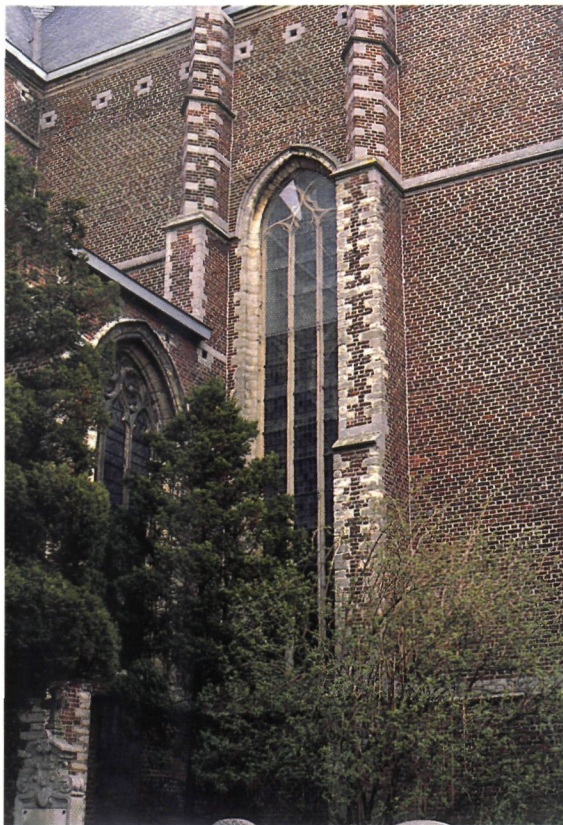
Deze optie is in theorie enkel mogelijk indien de spouw voorzien is van stilstaande, droge lucht. In de praktijk is dit echter niet te verwezenlijken, onder andere door het feit dat er altijd lekken ontstaan waarlangs vocht kan binnenkomen (afdichtingen langs steenwerk, deklatten, loodprofielen, opstijgend vocht in de muur, enzovoort). Het risico op hoge temperatuuropbouw in de spouw is trouwens ook zeer groot.

### \* *Ventilatie met buitenlucht*

Bouwfysisch is het ventileren met buitenlucht de meest makkelijke manier, omdat het risico op con-



Sint-Leonarduskerk  
van Sint-Lenaarts,  
vroegere buiten-  
beglazing in plexi-  
glas over het  
volledige raamvlak  
(foto J. Caen)



#### \* Ventilatie met binnenlucht

De bedoeling van dit "isothermisch systeem", zoals het ook genoemd wordt, is condensvorming op het oude glas te vermijden door het omgeven met lucht met dezelfde vochtigheidsgraad en temperatuur als die van het interieur, dit uiteraard door ventilatie met binnenlucht. Bouwfysisch gesproken schept dit een groter probleem dan bij buitenluchtventilatie, omdat hierbij sneller condens kan optreden. Bij goede constructies treedt die condens echter enkel op de binnenzijde van de beschermbeglazing op en niet op het originele glas, wat uiteindelijk de doelstelling was. Er moet dus steeds een condensgootje worden voorzien ter hoogte van het onderste buitenglas (in bladlood). Tevens is de binnenlucht en dus ook het glasraam minder belast met atmosferische vervuiling dan de buitenlucht.

Voor een goede luchtcirculatie blijkt een voldoende diepe spouw, gecombineerd met voldoende grote beluchtingsopeningen, onder- en bovenaan, één van de bepalende factoren zijn. Een eenvoudige regel of een ideale spouwbreedte in het algemeen bestaat echter niet, omdat in elke situatie met andere specifieke omstandigheden rekening moet gehouden worden: raamconstructie en -profilering, hoogte van het raam, oriëntatie, klimatologische omstandigheden in het (kerk)gebouw, enzovoort. In de praktijk blijken, afhankelijk van de plaatselijke omstandigheden, spouwdieptes van 4 tot circa 8 cm (tussen raambrug en losse brug) goede resultaten te geven. Vanaf grotere spouwdieptes kunnen luchtwervelingen ontstaan, zodat een regelmatige luchtverversing wordt tegengehouden en het risico op condensvorming vergroot. Tevens kan gesteld worden dat een verdieping van de spouw in geval van condensvorming bij een bestaande raamconstructie tot een betere luchtcirculatie leidt en dus condensvorming alsnog vermeden wordt.

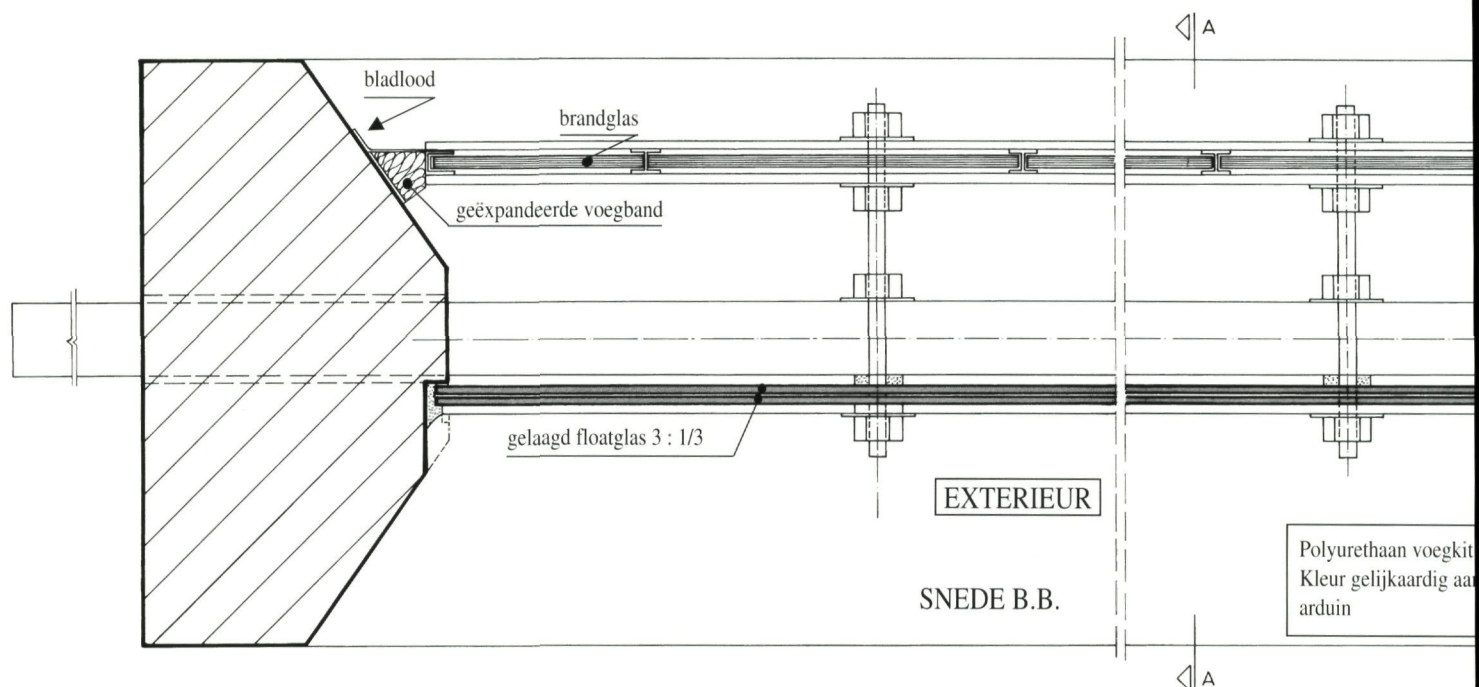
► Kerk van Schalkwijk  
(Nederland),  
beschermbeglazing  
in floatglas zonder  
rekening te houden  
met de architectuur  
(foto J. Caen)

► Kerk van Brecht,  
buitenbeglazing in  
gewoon floatglas  
(foto J. Caen)

dens hierbij het kleinste is. In het geval er toch condens optreedt, is dit nooit op het beschermglas, maar jammer genoeg op het oude glas en wel meestal op de binnenzijde, de geschilderde zijde. Onderzoek met de "Glassensoren", een zéér corrosiegevoelig glasplaatje ontwikkeld door het *Fraunhofer Institut für Silikatforschung* te Würzburg, wees bovendien uit dat het glas nog altijd onder sterke invloed staat van de atmosferische vervuiling die met de lucht mee de spouw wordt ingezogen. Over de esthetische nadelen van dit systeem hadden we het reeds hierboven.







Horizontale doorsnede van een beschermd beglazingssysteem

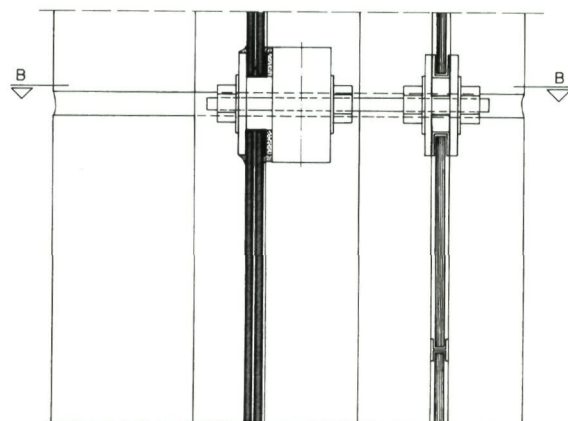
De beluchtingsopeningen kunnen naar vorm en grootte verschillen. Een optimaal functionerende ventilatie wordt verkregen wanneer de beluchtingsopeningen enkel onder- en bovenaan het raam worden voorzien, waardoor een schouweffect wordt gecreëerd. Hiertoe dienen de panelen zijdelings nauwkeurig te worden afgedicht, door bijvoorbeeld gecompriëerde voegband aan te brengen tussen loodslab en raamwerk.

Verticale doorsnede van een beschermd beglazingssysteem

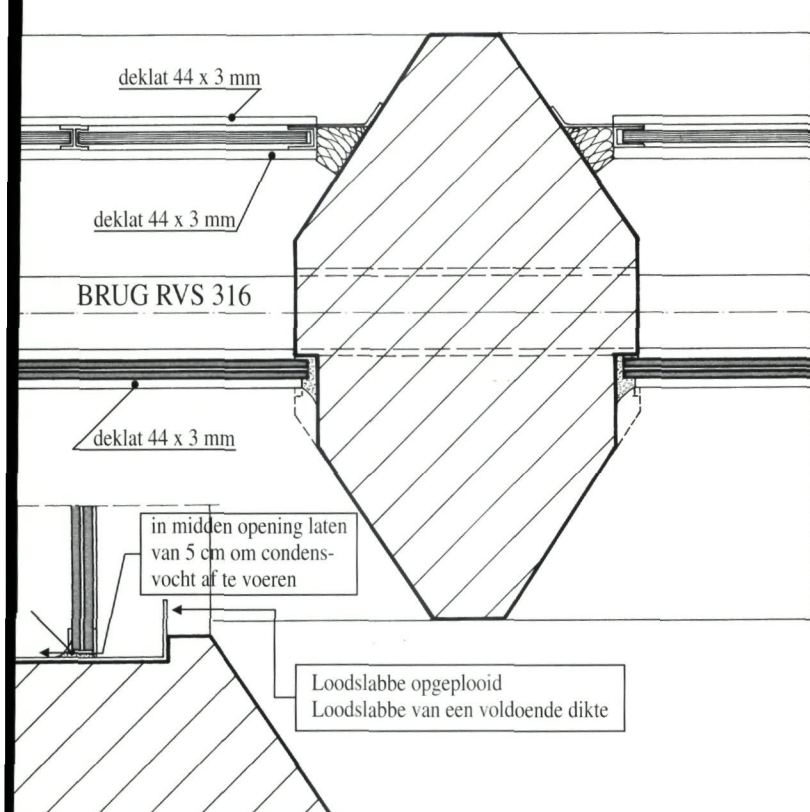
De conclusies uit het gecombineerd labo - en in situ -onderzoek wijzen op een optimale luchtsnelheid voor de gekozen spouwdiepte, wanneer de beluchtingsopeningen minstens zo diep zijn als de spouwdiepte. In de praktijk is dit echter zelden mogelijk omwille van technische en esthetische bezwaren. Een minimum opening van de helft van de spouwdiepte van raambrug tot losse brug blijkt echter een absolute noodzaak te zijn.

Naast de specifieke conclusies in verband met constructies en functionaliteit zelf, is gebleken dat ook het binnenklimaat van de kerk een wezenlijke invloed heeft op het functioneren van het beschermglas. Zo blijkt in een wisselend verwarmd kerk-

gebouw of een gebouw met zeer sterke temperatuurschommelingen het risico op condensvorming merkkelijk groter te zijn. Het belang van een goede verwarmingsinstallatie moet dus onderstreept worden. Een gebouw waar de temperatuur vrij constant gehouden wordt (bijvoorbeeld 14°C) blijkt een veel gezondere vochtthuishouding te vertonen, wat voor de glasramen een merkkelijke beperking van condensrisico inhoudt. Over voldoende tijd enkele







► Plaatsing van de glas-sensoren op een niet-beschermd glasraam (foto J. Caen)

graden bijverwarmen ter gelegenheid van vieringen en dergelijke heeft dan niet meer zo'n grote gevolgen. Dit is niet alleen voor de ramen, maar ook voor het kerkmeubilair, de schilderijen, orgels en andere kunstvoorwerpen een goede zaak.

### NAAR EEN MODELOPLOSSING ?

Het reeds aangehaalde onderzoek van Dr. S. Oldtmann, besluit met een uiteenzetting omtrent de simulatie, via een computer-rekenmodel, van de klimatologische omstandigheden in een gebouw en de invloed ervan op een glasraam, voorzien van beschermingsbeglazing. Op deze wijze is het mogelijk voor elke welbepaalde situatie met specifieke constructiedetails vrij correcte gegevens te berekenen.

De kwaliteit van de berekening hangt echter af van de nauwkeurigheid van de ingegeven parameters. In praktijk wil dit zeggen dat er gedurende een zekere tijd steeds vooraf metingen moeten gebeuren in situ. Via computer-simulatie kunnen deze gegevens dan geëxtrapoleerd worden voor een langere tijdsperiode.



Een andere methode ter precisering of ter optimalisering van een buitenbeglazingssysteem bestaat erin de uitvoering zó op te vatten dat de glas-in-loodpanelen nog naar binnen of naar buiten toe over enkele tientallen millimeters kunnen verplaatst worden. Door controle met de glassensor, kunnen na analyse van de sensor (circa 1 jaar) de panelen nog op een juistere positie worden gebracht.

### BESLUIT

Het weze duidelijk dat voor vele glasramen het plaatsen van buitenbeglazing een echte noodzaak en ook een redding is.

Buitenbeglazing is lang niet meer alleen een bescherming tegen vandalisme, vogels en allerlei weersomstandigheden. Gezien de toename van de pollutie (sinds enkele jaren vooral de zwaar glas-corroderende invloed van ozon, in combinatie met stikstofoxiden) wordt beschermglas een conditio sine qua non.

Tevens moeten we er op wijzen dat het plaatsen van buitenbeglazing in vele gevallen toelaat dat de panelen niet systematisch moeten herlood worden. Hierdoor worden meer conserverende (en minder restaurerende) ingrepen mogelijk. De financiële winst die hier gehaald wordt, compenseert meestal de kost van de beschermende beglazing in hoge mate. Vele nieuwe technieken en materialen bij het conserveren van glaskunst, zoals verlijmingen, ingietingen, fixaties en retouches zijn ook veel duurzamer wanneer ze niet aan de extreme buitenomstandigheden worden blootgesteld.

Beschermende beglazing biedt ook het voordeel dat de conservatie niet meer hoeft uitgevoerd te worden onder tijdsdruk "omdat het gebouw zo nodig afgedicht moet worden". Gezien de buitenbeglazing meestal het werk is van de ruwbouw-aannemer krijgt de restaurateur van glaskunst op deze wijze de tijd



Onze-Lieve-Vrouwe-  
kathedraal van  
Antwerpen (transept  
N), buitenbeglazing  
met ontspiegeld glas  
en efficiënte binnen-  
luchtventilatie  
(foto J. Caen)



en de ruimte om zijn conservatiewerk kwaliteitsvol uit te voeren.

Latere interventies of gedeeltelijke ingrepen kunnen eenvoudig uitgevoerd worden, daar paneel per paneel van binnenuit kan weggenomen worden.

Tenslotte moeten we nog vermelden dat de intervallen waarmee op het kunstwerk wordt ingegrepen (herloden/hermastikeren, vroeger om de 50 jaar) met vele jaren worden verlengd.

Sint-Martinuskerk  
te Asse, buiten-  
beglazing glasraam  
westgevel in  
gelaagd floatglas  
en inox-armatuur  
(foto J. Caen)



Algemene geldende regels of formules voor het plaatsen van buitenbeglazing zijn echter, gezien de steeds wijzigende omstandigheden, onmogelijk te geven.

Uit de onderzoeken komen wel enkele constanten naar voor.

Met deze conclusies moet een restauratie-architect, in samenspraak met een hooggeschoold glaskunst-restaurateur, in staat zijn een optimaal compromis uit te werken.

Hierbij dient steeds een evenwicht te worden gevonden tussen de mogelijkheden van het gebouw en zijn bouwfysische en -klimatologische conditie, de esthetische aspecten en de noodzakelijke conserveringstechnische vereisten.

## LITERATUUR

- BERCKMANS W., *Buitenbeglazingssystemen als bescherming van historische glasramen - overzicht en evaluatie*, onuitgegeven verhandeling, NHISK Antwerpen, 1991
- OIDTMANN S., *Die Schutzverglasung - eine wirksame Schutzmassnahme gegen die Korrosion an wertvollen Glasmalereien*, doctoraal proefschrift, T.U. Eindhoven, 1994
- CAEN J., BERCKMANS W. en MALLIET A., *Glas in lood*, M&L-cahier 1, Brussel, 1992
- JÜTTE B.A.H. en CREVECOEUR R., *Richtlijnen voor de conservering van gebrandschilderd glas*, C.L. Amsterdam, 1994
- VAN ZANTEN M.M., *Gids voor behoud en beheer van Kerkelijk Kunstbezit*, Amsterdam, 1995
- BAELEY K., *Stained glass in Treasures on Earth, a good housekeeping Guide to Churches and their contents*, London, 1994.

W. Berckmans is restaurateur van glasramen

J. Caen is restaurateur van glaskunst, docent conservatie en restauratie glaskunst aan de Hogeschool Antwerpen en lid van de Koninklijke Commissie Monumenten en Landschappen



## HET CALVARIERAAM IN HET CAESTERTKASTEEL TE RUMBEKE

JOOST CAEN

Kasteel van  
Rumbeke - huidige  
toestand oostgevel  
met kasteelkapel  
(foto O. Pauwels)



### HISTORIEK VAN HET GOED EN ZIJN EIGENAARS (1)

Het kasteel van Rumbeke komt vandaag architecturaal nog in belangrijke mate overeen met de situatie in de 16de eeuw. Bepaalde delen zouden teruggaan tot de 15de eeuw en misschien zelfs vroeger. Zo is er reeds sprake van een seigneurie voorafgaand aan het kasteel.

Volgens de legende zou het goed teruggaan tot de 9de eeuw, ten tijde van Boudewijn met de IJzeren Arm, eerste graaf van Vlaanderen. Achtereenvolgens kwam het domein aan de heren Wervicq (13de eeuw), de families de Nevele, de Lichtervelde, Ghistelles en d'Antoing (14de eeuw - begin 15de eeuw).

In 1426 werd de seigneurie verkocht aan Jan van Langhemeersch door de zoon van Jean d'Antoing, heer van Griffeuil. De familie van Langhemeersch behoorde tot belangrijke Brugse adel en onderhield contact met het Boergondische hof. De zoon van Jan

Van Langhemeersch, eveneens Jan, was gehuwd met Maria van Claerhout en stierf op 12 juni 1477. Toen verviel de heerlijkheid van Rumbeke op hun enig kind, Marie van Langhemeersch, die door haar huwelijk met Robert de Thiennes, heer van Castre (nu in Noord Frankrijk), Rumbeke inbracht in het huis van Castre. Hun oudste zoon, Jacob de Thiennes, erfde de heerlijkheid in 1496. Hij was raadgever en opperkamerheer van Maximiliaan van Oostenrijk en van Keizer Karel V. In 1510 werd hij hoofdbaljuw van Brugge.

Hij vervulde meerdere diplomatieke opdrachten te Londen, waar hij de Engelse steun moest zoeken voor de Vlaamse politiek van Karel V tegen de Franse koning Frans I. Zijn zoon Thomas de Thiennes werd eigenaar na de dood van zijn vader in 1534. Hij was het die omstreeks 1535-1540 bouwwerken aan het kasteel liet uitvoeren, waarbij het gebouw grotendeels zijn huidige vorm kreeg. Hoewel het kasteel tijdens de 17de eeuw en in het begin van de



18de eeuw meerdere malen werd bezet en geplunderd tijdens de Franse invallen, behield de familie de Thiennes de heerlijkheid tot aan de Franse Revolutie.

In 1802 kon een familielid, François-Théodore de Thiennes, het goed via een soort schijn-aankoop in de familie houden. Hij stelde het kasteel vanaf 1814 ter beschikking van de Jezuïetenorde als noviciaat. Maar enkele jaren later al verliet deze congregatie het kasteel.

In 1822 erfde graaf François-Joseph, zoon van hogervermelde, het kasteel. In 1826 huwde hij met Astérie de Draeck, uit het geslacht Adornes en eigenares van de Jeruzalemkerk te Brugge. Hun oudste dochter, Astérie-Marie de Thiennes, huwde in 1856 met graaf Dirk de Limburg-Stirum. Twee jaar later erfde Astérie-Marie het kasteel van Rumbeke. Haar echtgenoot was een bijzonder kunstminnend man en liet belangrijke herstellingswerken uitvoeren. Ook gaf hij in 1890 aan A. Verhaegen, glazenier te Gent, opdracht tot restauratie van de glasramen van de Jeruzalemkerk te Brugge. Zoals we verder zullen zien, heeft deze glazenier wellicht ook aan de glasramen van het kasteel gewerkt.

Graaf Dirk de Limburg-Stirum stierf te Brussel in 1911. Zijn zoon Hendrik, die sinds 1904 burgemeester van Rumbeke was, werd dan eigenaar van het goed. Tijdens de Eerste Wereldoorlog was Rumbeke het eerste bewoonde dorp tegen de frontlijn. Het dorp kreeg het dan ook vrij hard te verduren.

Op 19 oktober 1914 werd de familie de Limburg-Stirum uit het kasteel verdreven door de invallende Duitsers. Commandierend generaal Freiherr von Hügel gebruikte de kapel als badkamer, tijdens de bezetting van het kasteel door het 26e Duitse reservelegerkorps. Toen het kasteel in de winter van 1917-1918 teveel onder vuur kwam, werd het door de officieren verlaten en diende het een tijdlang als nachtkwartier voor gewone soldaten. Na de oorlog werd het verwaarloosde gebouw nog gebruikt als voorlopig onderkomen voor vluchtelingen. Na enkele jaren werd het kasteel hersteld en opnieuw in gebruik genomen als zomerverblijf door zijn adellijke eigenaars.

Op het einde van de Achttiendaagse Veldtocht, op 26-27 mei 1940, werd er zwaar gevochten rond het kasteel. Het gebouw werd ernstig beschadigd door artillerievuur, maar nog tijdens de bezetting liet de graaf de nodige herstellingen uitvoeren. De grafelijke familie bleef echter ditmaal het kasteel bewonen tot het einde van de oorlog. Niet onbelangrijk is te vermelden dat het kasteel op 3 juli 1942 werd beschermd als monument.

Toen graaf Hendrik in 1953 overleed, werd een tekening van het Calvarieraam uit de kasteelkapel op het doodsprentje (2) afgedrukt.

Guillaume Anselme (° 1908), erfgenaam van het goed, bezocht het kasteel slechts heel zelden. Hij liet echter wel het kasteel restaureren in de periode 1961-1965, onder leiding van architect Joseph Viérin uit Kortrijk, op basis van een dossier dat in 1956 werd goedgekeurd.

Bij koninklijk besluit van 21 september 1962 werd de bescherming van het kasteel uitgebreid tot inrijpoort en aanpalende gebouwen en bij koninklijk besluit van 12 augustus 1969 werd het park een beschermd landschap (3). Vanaf 1971 werd het domein door de Provincie West-Vlaanderen in huur genomen onder de naam *Provinciaal Domein Sterrebos*.

Op 29 maart 1988 enkele maanden voor zijn overlijden verkocht graaf Guillaume Anselme, het kasteel met park en bos aan de NV Domein Sterrebos, de huidige eigenaar (4).

Op hun beurt verkochten zij op 28 juni 1988 het bosgedeelte aan de Provincie West-Vlaanderen. Na de restauratiewerken in de loop van 1988 en 1989, periode waarin wij werden aangezocht voor een eerste onderzoek, werd het kasteel verhuurd aan antiquair Loncke in oktober 1989. Deze zal echter in juli 1997 het kasteel verlaten. De toekomstige bestemming van het gebouw, zijn aanhorigheden en het park is dus onbekend.

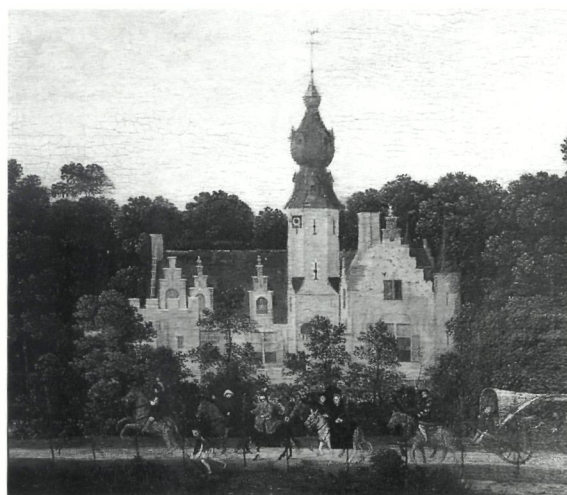
## DE BOUWCAMPAGNE VAN THOMAS DE THIENNES

Meerdere auteurs (5) wijzen erop dat het huidige gebouw verscheidene bouwfasen kende. Spijtig genoeg ontbreekt een grondig bouwhistorisch onderzoek. Toch bieden de plannen van architect Viérin (6), opgesteld ter gelegenheid van de restauratiecampagne in de jaren 1950-1960, en de studie van C. Laridon (7) enkele aanwijzingen omtrent de bouwgeschiedenis van het goed.

Het schilderij *De grafelijke familie T. de Thiennes en waardigheidsbekleders*, met op de achtergrond het kasteel en de kerk van Rumbeke (8), vervult in de meeste beschrijvingen een soort scharnierfunctie, gezien het kan gedateerd worden omtrent 1535. Het is in die periode (1535-1558), toen Thomas de Thiennes eigenaar was van het kasteel, dat er belangrijke bouwwerken aan het kasteel werden uitgevoerd (9). Laridon vermoedt dat er tijdens de 16de eeuw twee uitbreidingen plaatsvonden. Het schilderij met de familie T. de Thiennes toont volgens Laridon de tweede fase (de eerste 16de-eeuwse). Afgaand op haar onderzoek kunnen we aannemen dat er ver-



De grafelijke familie  
Thomas de  
Thiennes en waar-  
digheidsbekleders,  
schilderij  
(privé-collectie,  
Brussel)



moedelijk één of twee bouwcampagnes voorafgingen aan de toestand op het schilderij. Tevens meent men te mogen vaststellen dat er voorafgaand aan de huidige architectuur van de kasteelkapel mogelijk een andere kapel in het goed aanwezig was. Dit valt misschien af te lezen uit het feit dat er op het schilderij in de hoek tussen toren en noord-oostelijke vleugel een gebouw lijkt te staan met een gekanteelde muur. Hierdoor wordt de these dat het 15de-eeuwse kerkraam met de kruisigingsscène uit de vroegere kasteelkapel afkomstig is, versterkt maar niet bewezen.

## ONTSTAAN VAN HET GLASRAAM

Het is duidelijk dat het glasraam uit twee onderscheiden delen bestaat. De eigenlijke calvariescène - het oudste deel - telt oorspronkelijk vier panelen (10). Het bovenste paneel vertoont een segment-boog.

Wellicht naar aanleiding van verbouwingswerken aan het 15de-eeuwse (of oudere) gebouw, in de periode 1535-1540, werd het glasraam vergroot met een bordure in vroeg-renaissancestijl. Door het aanbrengen van een extra glasstrook, is deze boord rechts 13,5 cm breed en links 18,7 cm breed. Hierdoor bevindt de calvariescène zich niet meer in het midden van het raam. J. Helbig (11) geeft enkel de glasstrook op als wijziging, hoewel het duidelijk is dat de volledige bordure in de 16de eeuw werd toegevoegd. Sindsdien telt het glasraam vijf panelen (12). Het bovenste paneel heeft een verlaagde spitsboogvorm.

Vermoedelijk op het einde van de 19de eeuw werden de maten andermaal grondig gewijzigd door het aanbrengen van de Latijnse tekst onderaan.

Het is niet duidelijk of het oorspronkelijke glasraam afkomstig is uit het gebouw zelf, vóór de bouwwerken van 1535-1540. Sommige auteurs (13) menen op het reeds vermelde schilderij met de grafelijke familie Thomas de Thiennes met in de achtergrond een weergave van het kasteel, een raam te herkennen dat zou beantwoorden aan de vorm van het kernraam en dat de aanduiding zou zijn van een vroegere huiskapel.

Niets zegt echter dat zich daar het glasraam bevond, noch het tegendeel is bewezen. Indien het kunstwerk zou ontworpen zijn voor de toenmalige huiskapel van de seigneurie, is dit mogelijk ter gelegenheid van het overlijden van Jan van Langhemeersch, zoon van Jan, in 1477. De kunsthistorische analyse wijst immers op de periode 1470-1490 als ontstaansmoment van het kernraam en stylistisch wijst één en ander in de richting van Brugge. Hoe dan ook, het glasraam met Renaissanceboord bevindt zich sinds ongeveer 1540 onafgebroken in de kapel van het kasteel, waar het evenwel nog belangrijke schade zou oplopen en ingrijpende herstellingswerken zou ondergaan.

## ICONOGRAFIE EN STIJL

De kern van het glasraam stelt Christus aan een Tau-kruis voor, met naast hem de Heilige Maagd en de Heilige Johannes (14). Drie engelen vangen het bloed van Christus op in kelken; één ter hoogte van de linkerhand, één ter hoogte van de rechterhand en het hart (2 kelken) en één ter hoogte van de voeten (15). Aan de voet van het kruis zien we keien, menselijke beenderen en een schedel. Volgens de overlevering werd Christus' kruis geplaatst op de begraafplaats van Adam, vandaar dat de schedel op Golgota ook dikwijls 'Adamsschedel' wordt genoemd (16). Ook de distel, naast schedel en gebeente, symboliseert de Golgota-site.

Op de achtergrond, naast het kruis, bemerken we gebouwen die de stad Jeruzalem voorstellen (17). Verder naar de rand toe wordt een landschap geëvoceerd met bomen en struikgewas. Onder het boompje links ontwaren we twee figuren. Maria en Johannes dragen beiden een wit bovenkleed, uitgewerkt in grisaille en afgewerkt met goud. Deze brandschildering is uitgevoerd op lichtgroen, vrijwel blank glas, met grijsverf en zilverageel.

Onder hun bovenkleed dragen zij respectievelijk een blauw en rood onderkleed. Behalve het blauwe glas van de lucht, zijn dit de enige gekleurde glasstukken (18).



Toestand van het  
glasraam na  
restauratie  
(foto O. Pauwels)

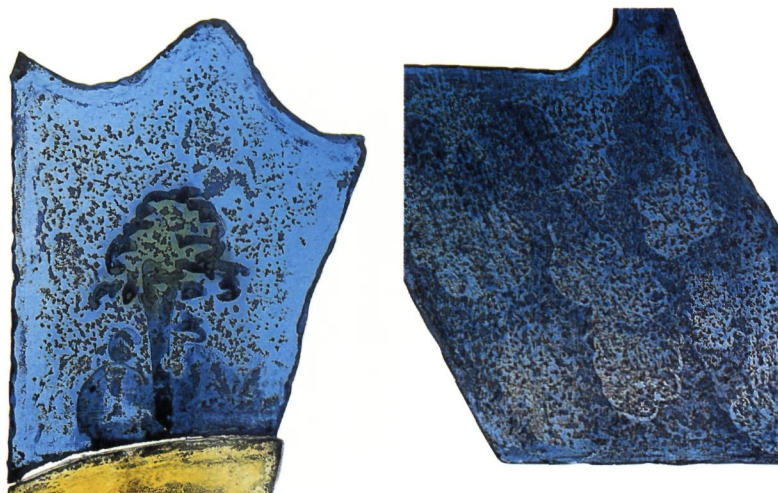


In de lucht zijn fraaie wolkenpartijen uitgewerkt in grisaille op blauw glas. Het kerkraam is omzoomd met een boord bestaande uit twee pilaren op voet en bekroond met een kapiteel. Bovenaan, aansluitend op een decoratieve guirlande, prijkt het wapenschild van de familie de Thiennes, geflankeerd door twee engelen als schildhouders.  
De heraldische beschrijving van het wapen luidt:

*“Van lazuur met gouden schild, te midden bedekt met een zilveren schild met goudgenagelde, -getongde en -gekroonde leeuw van keel, met lazuren band” (19).*

De boord onderaan met de latijnse tekst *“Dilexit nos et tradidit se pro nobis”* (“Hij had ons lief en leverde zich voor ons over”), is een toevoeging uit het einde





- |   |   |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 |   |
| 4 | 5 |
| 6 | 7 |
- Details uit het glasraam (foto's O. Pauwels)
- 1 twee figuren onder boom
  - 2 lucht met fraaie wolkenpartijen
  - 3 wapenschild familie de Thiennes (vóór restauratie)
  - 4-5 schildhouder rechts en links
  - 6 hoofd van Christus met open ogen
  - 7 leeuw van het wapenschild met wegkrassingen

van de 19de eeuw. Deze ingreep werd vermoedelijk uitgevoerd door A. Verhaegen rond 1890.

Bij deze gelegenheid werd ongeveer drie centimeter bovenrand van het onderste paneel (paneel A) weggesneden en werden de raambruggen wellicht ook verplaatst in een nieuwe maatorde.

Volgens de kunsthistorische analyse van professor M. Smeyers (K.U.Leuven) (20) kunnen we de kalvariescène dateren omstreeks 1475 en de boord rond 1535.

Het kerkraam enerzijds vertoont alle kenmerken van de kunst in het graafschap Vlaanderen tijdens het laatste kwart van de 15de eeuw.

We zien Christus aan een 'crux commissa' (T-vorm in hout-imitatie) voorgesteld in een typische anatomie: dikke buik en borsten, smalle lenden, brede heupen, vrij rechte benen, de armen iets boven het horizontale ... Ook het uitwaaiend en smal - tussen de benen naar achter getrokken - perizonium (lendendoek) en zijn lange haren beantwoorden aan de voorstellingswijze uit die tijd. In tegenstelling tot de courante afbeeldingen zijn de handen van Christus niet verkramp; wel vouwt hij de duim voor de handpalm. Ook de smalle doornenkroon wijst in dezelfde dateringsrichting. Merken wij ook op dat Jezus de ogen openhoudt. De scène waarbij Maria en Johannes bij het kruis staan, was oorspronkelijk bedoeld als een uitbeelding van de passage uit het evangelie van Johannes (19, 26-27, waarin Hij voor zijn dood Maria aan de zorg van de apostel Johannes toevertrouwde: *"Toen dan Jezus zijn moeder zag en de discipel, die Hij liefhad, bij haar staande, zei Hij tot zijn moeder: 'Vrouw, zie, uw zoon'. Daarna zei Hij tot de discipel: 'Zie, uw moeder'. En van dat uur af nam de discipel haar bij zich in huis"* (21).

Deze voorstellingswijze met de nog levende Christus, met open ogen, is bijzonder opmerkelijk voor het einde van de 15de eeuw. Hierdoor verkrijgt dit kunstwerk een bijzondere uniciteit. Verder onderzoek zou kunnen uitwijzen of we hier te maken hebben met een bewuste keuze bij deze voorstelling van Christus of met een anomalie.



Tevens vormt de plooienvan van de kledij van Maria, Johannes en de engelen met de vele T-vormige kreuklen, een belangrijke indicatie. De vlotte en losse uitwerking van gebouwen en landschap in de achtergrond doet trouwens ook denken aan miniaturisten en schilders die in dezelfde periode en regio actief waren.

Tenslotte wijzen we nog op het lettertype van het opschrift "INRI" (Littera seniorum), boven het Taukruis, dat met zijn brede en dunne schriftuur-elementen omstreeks 1475 in de Nederlanden zijn intrede doet (gebruikt tot circa 1530). Prof M. Smeyers ziet in dit alles affiniteiten met het oeuvre van W. Vrelant uit Brugge.

De boord in vroeg-renaissancestijl anderzijds kan gedateerd worden rond 1535 en vormt als het ware een triomfboog of portaal. De pilaren op voet, bekroond met kapitelen, vertonen gelijkenissen met deze in het werk van Bernard Van Orley.

In de top van de spitsboog bevindt zich het wapen van de familie de Thiennes in zijn geëigende heraldische voorstellingsvorm. Opmerkelijk is de damastimitatie in het gouden gedeelte van het schild, die spijtig genoeg bijna volledig onzichtbaar is geworden door verwerking.

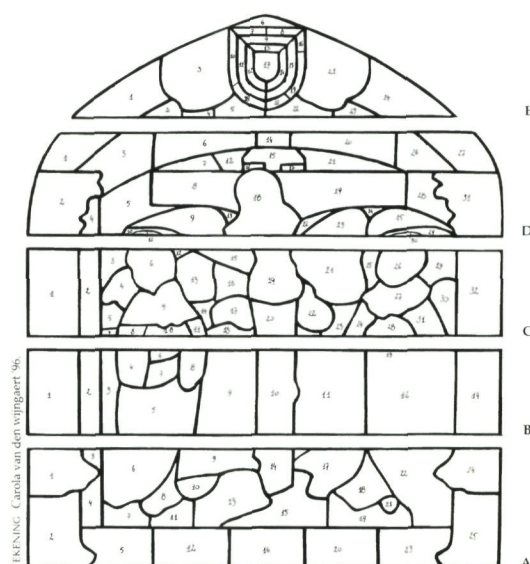
Vreemd zijn de wegkrassingen rond de staart van de leeuw. Misschien werd deze staart oorspronkelijk ontdubbeld afgebeeld, zoals dit ook het geval was met de Limburgse leeuw in voorstellingen van circa 1476 (22) op een Bourgondisch gobelin, dat zich nu in het *Bernisches Historisches Museum* bevindt. Het wapenschild wordt geflankeerd door twee schildhouders, die worden voorgesteld als van het schild weggijkende engelen.

Typisch voor de maniëristische stijl zijn hun opwaaiende mouwen, de brede, in lagen opgebouwde gewaden en de tot op de schouder ontblote armen. Hier zien we verwantschap met het werk van Jan Mone, beeldhouwer van Karel V (23).

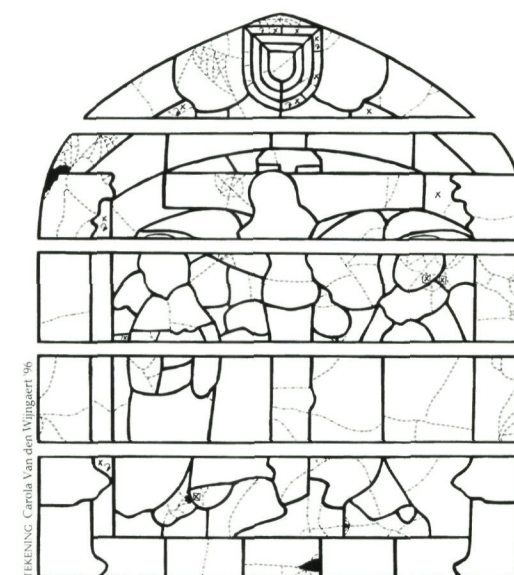
## RESTAURATIEGESCHIEDENIS

Het kernraam met de calvarie-voorstelling (circa 86,7 cm x 100,1 cm) werd vervaardigd in de periode 1470-1490. Dit oorspronkelijke kunstwerk werd vergroot met een bordure in vroeg-renaissancestijl in de periode 1535-1540 en aangepast aan een nieuwe venstervorm die ontstond bij bouwwerken aan het goed, in dezelfde periode.

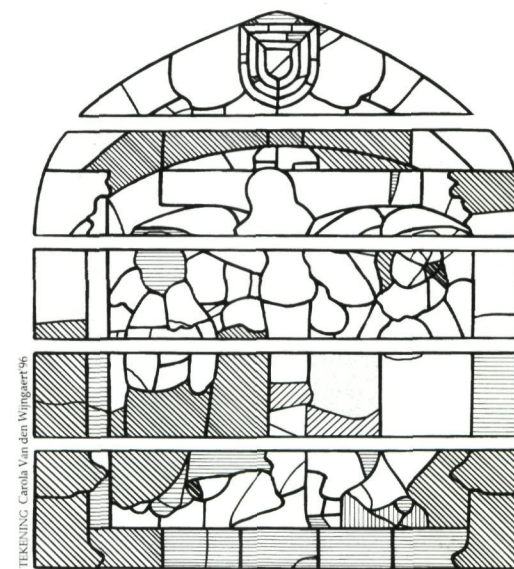
Tevens werd één glasstuk vervangen en gereconstrueerd (B/12) bij deze ingreep. Eén kaliber (A/19) werd vermoedelijk vervangen en gereconstrueerd in



NUMMERING VAN DE GLASSTUKKEN.

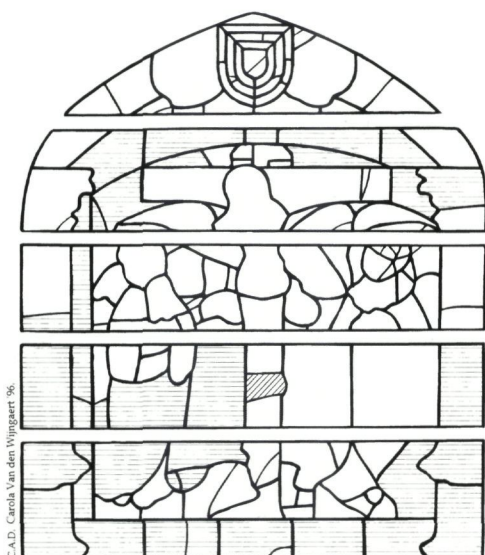


SCHADE VOOR RESTAURATIE.

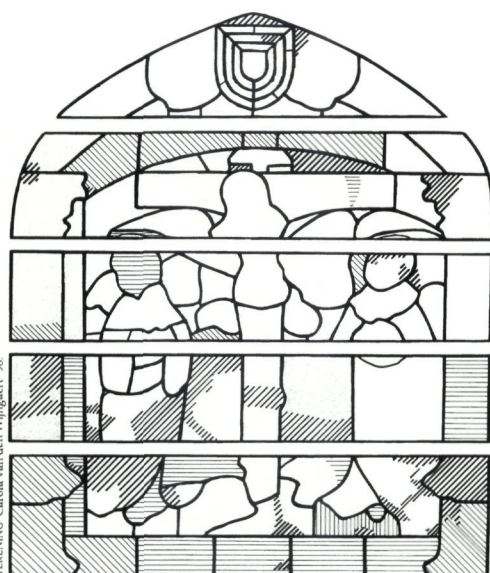


DATERINGSSHEMA VOOR RESTAURATIE.

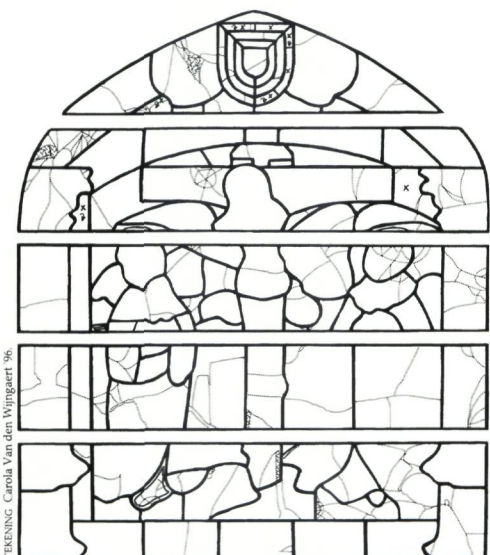




DATERINGSSHEMA J. HELBIG, CORPUS VITREARUM MEDIÆ AEVI 1968



DATERINGSSHEMA NA RESTAURATIE



TOESTAND NA RESTAURATIE

## Legende materiaal-technische toestand

- Origineel 15de eeuw.
- Origineel 16de eeuw.
- Vervangen voor de 19de eeuw.
- Vervangen in de 19de eeuw, voor 1911 (1890?).
- Vervangen in de 20ste eeuw, tussen 1911 en 1943 (1940?).
- Vervangen in de 20ste eeuw, tussen 1943 en 1965 (1961?).
- Vervangen in de 20ste eeuw, G. Delodder - 1966.
- Vervangen in de 20ste eeuw, J. Caen - 1996.
- Breuk.
- Breuk met breuklood.
- Verlijmd breuk.
- Lakune-invulling met hars.
- Recuperatie oud glasfragment van elders uit het raam.
- Recuperatie oud glasfragment (disparaat stuk).
- Omgekeerd geplaatst glasstuk.
- Gedoubleerd glasstuk.
- Lakune

het begin van de 18de eeuw na turbulente tijden van oorlogen en plundering tijdens de 17de eeuw. De juiste datering van het stuk is moeilijk maar op basis van de glassoort, de snij- en gruiswijze, de glasschildering en de verwerking, moeten we het stuk vóór het begin van de 19de eeuw plaatsen.

Graaf Dirk de Limburg-Stirum gaf in 1890 (24) opdracht aan A. Verhaegen, glazenier te Gent en opvolger Jean-Baptiste Béthune sinds 1876, om de glasramen van de Jeruzalemkerk te Brugge te restaureren. Vermits volgens het opschrift (25) in de schervenramen van de galerij van het kasteel, een aantal glasfragmenten uit onder andere de glasramen van de Jeruzalemkerk zouden bijeengebracht zijn na restauratie van de glasramen aldaar, kunnen we aannemen dat Verhaegen ook het Calvarie-raam behandelde.

Op basis van materieel-technisch onderzoek, kunnen we tevens met grote waarschijnlijkheid de toevoeging van de latijnse tekst onderaan het Calvarie-raam aan Verhaegens ingreep toeschrijven. Hierdoor werd het onderste paneel grondig gewijzigd qua vorm en maat. Bovenaan het paneel (paneel A) werd een strook van ongeveer 3 cm weggesneden. Hierdoor verloor onder andere de kelk onder de voeten van Christus, haar steel.

Dat deze ingreep zeker voor 1912 is uitgevoerd, blijkt uit de aanwezigheid van een afgesneden scherf (A/24bis) in de herstellingstoestand van glasstuk E/21, zoals wij die aantreffen op de foto van H. Hoste uit 1911-1912 (26).

Door de wijziging in maat van onder andere paneel A (voeger circa 24,5 cm hoog, nu circa 32,6 cm hoog), dienden de raambruggen wellicht ook verplaatst te worden.

Dit verklaart dan ook meteen de weggesneden rand onderaan de glasstukken E/1 en E/24 en de grondige aanpassingen in de 16de-eeuwse donkerblauwe glasstukken die de lucht vormen (vormden) in paneel D en E.

Alle interventies van A. Verhaegen werden uitgevoerd in zwarte grisailles, wat toelaat deze stukken vrij nauwkeurig op te sporen en te dateren (zie schema 3).

Tot deze reeks behoren onder andere het gereconstrueerde hoofd van Maria (27) (C/6) en de reconstructie van kaliber A/9 met imitatie van druppelvormige corrosie.

Dit alles is duidelijk te zien op de foto's van H. Hoste, die in tegenstelling tot de foto's van het A.C.L. uit 1943 (28) een glasraam laten zien dat nog meer originele glasstukken bevat. In 1943 treffen we een grondig gewijzigde toestand aan. We stellen méér breukloden vast en tal van nieuwe reconstructies



Afgesneden scherf  
(A/24 bis) terug-  
gevonden in een  
herstelling van glas-  
stuk E/21  
(foto O. Pauwels)



Opname van het  
glasraam in  
1911-1912 door  
Huib Hoste  
(nu in archief KUL)



Hoofd van Maria,  
reconstructie door  
A. Verhaegen  
± 1890  
(foto J. Caen)



(A/1, A/2, A/5, A/6, A/22, A/24, A/25, B/1, B/3b, B/5, B/9, C/1b, D/20, D/31).

Tevens treffen we in de schervenramen een aantal scherven van het kruisigingsraam, die op de foto's van H. Hoste nog op hun originele plaats zitten. Op één detailopname van een schervenraam door H. Hoste zien we een afbeelding van de Heilige Clara. Dit fragment vinden we in 1943 (29) vervangen door originelen van B/5. Het Clara-fragment was toen al in een zijraam van de kasteelkapel ondergebracht.

We nemen aan dat de toestand in 1943 de herstellende situatie is na de Eerste Wereldoorlog of meer aanneemelijk, na de zware beschietingen van het kasteel, bij het begin van de Tweede Wereldoorlog. Op de foto's van 1966, gemaakt door fotograaf Demeester uit Assebroek, Brugge (30), stellen we opnieuw een aantal bijkomende interventies vast. Zo zien we onder andere de storende breukkloden in het hoofd van

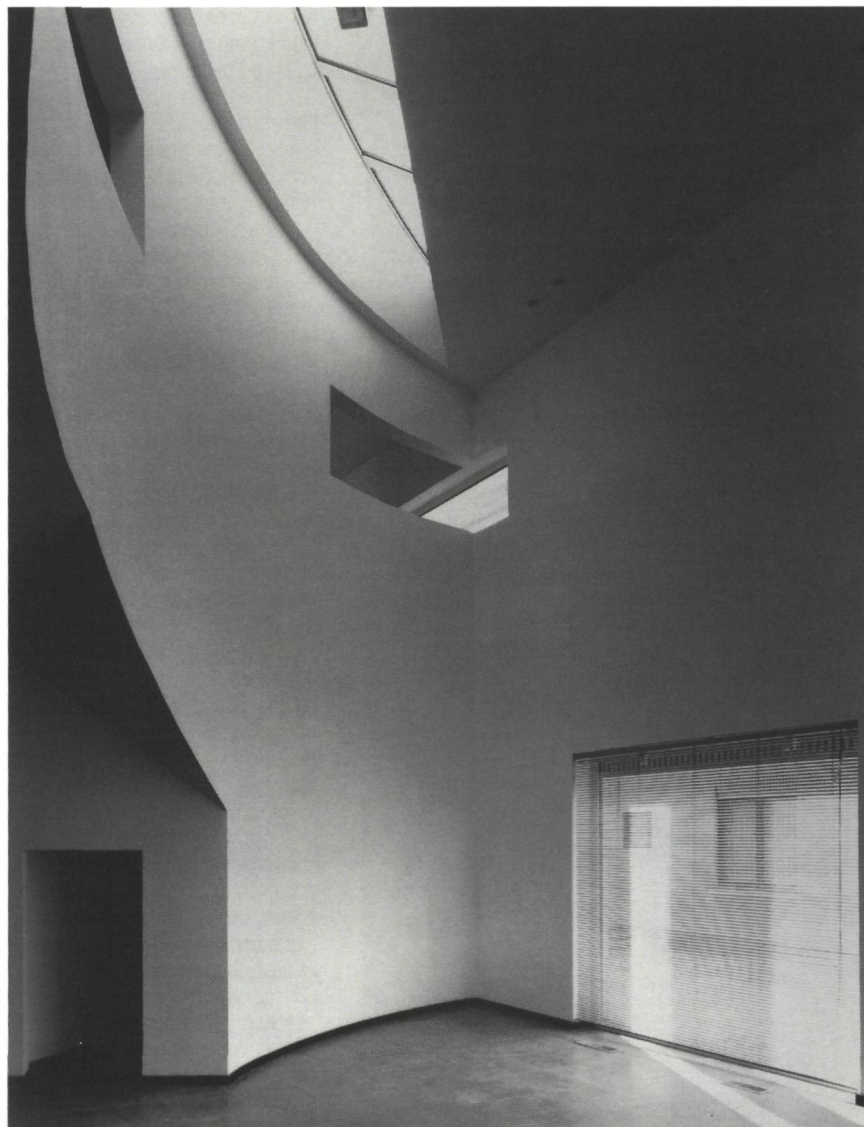




# M&L BINNENKRANT

Nr. 82  
Bijlage bij  
M&L 15/6  
nov.-dec.  
1996

Paul Robbrecht & Hilde  
Daem, Architecten  
Hoofdzetel van de  
Bank BACOB,  
Kerksken 1987, 88, 89



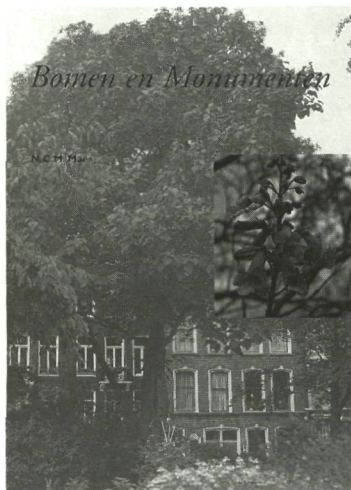


## Literatuur

### BOMEN EN MONUMENTEN

Het belang en de kwaliteit van het *Restauratievademecum*, de losbladige uitgave van de Nederlandse Rijksdienst voor de Monumentenzorg, hoeft men voor een lezerspubliek van voornamelijk monumenten- en landschapszorgers niet meer te onderstrepen. Het nummer 16 in de reeks *Restauratievademecum Bijdrage* is zopas verschenen en haalt weer de vertrouwde brede en praktische blik, deze keer gericht op de relatie boom en monument.

Na een algemene verkenning van de belevingswaarde van bomen bij monumenten, als inleiding, overloopt men in een tweede kapittel de functies van bomen in het verleden: ze zijn leveranciers van fruit en noten, van hout voor uiteenlopend gebruik, eertijds ook van veevoeder, ze werden benut als afscheiding, als buffering voor het huis, ze sierden huis en tuin, men gebruikte ze als aanplakbord of als punt van samenkomst om recht te spreken, markt te houden of feest te vieren, men plantte herdenkingsbomen, grensbomen of bakenbomen, schaduwbomen en boomlanen, en bomen speelden een rol in mythologie en religie.



Een derde kapittel onderzoekt de historische bronnen. Vóór ca. 1650 zijn die zeer schaars en de beschikbare archivalia, voornamelijk rekeningenboeken, werden met dit oogpunt nog onvoldoende onderzocht. Al in 1539 was het nodige op te treden tegen beschadigingen en omhakken van bomen en ook later, als begin 17de eeuw de boom een sierraad was geworden en diende tot vermaak van de burger, werden vernielingen gesanctioneerd. Schilderijen, tekeningen en prenten zijn een tweede waardevolle bron voor de geschiedenis van de boom in de gebouwde omgeving, een rol die later de fotografie overnam.

De belangrijkste boomsoorten en hun introductie in Nederland vormen het onderwerp van het vierde hoofdstuk, gevolgd door de beknopte geschiedenis van boomkwekerij en handel in het vijfde. Veel onderzoek moet ook hierover nog gebeuren.

Het zesde hoofdstuk is gewijd aan bomen en monumenten. Direct onderzoek naar de relatie tussen bomen en historische bebouwing is pas gestart door de *Stichting Particuliere Historische Buitenplaatsen* en de *Nederlandse Dendrologische Vereniging*. Informatie put men dus uit bestaande bomeninventarissen van gemeenten en provincies. Zo leidt men af dat de beplanting bij boerderijen en kleinere huizen een bepaald patroon volgde: snoeïlinden bij de voorgevel, leifruit tegen de zijkant, walnoot achteraan en een perceelscheiding van beuk, haagbeuk of meidoorn. Naast de obligate boomgaard plantte men in de siertuin bij voorkeur sering, hulst en gouden regen. Bij kastelen en landhuizen was de variatie groter, vooral sedert de landschappelijke stijl. Bomen speelden bij de nederzettingvorm een belangrijke rol, ze markeerden pleinen, grachten of wallen, straten en wegsplitsingen en bij de intrede van tuinwijken, tuindorpen en villaparken vergrootte hun rol. Is hun relatie met historische gebouwen evident, voor cultuurhistorische elementen als vestingswerken, kanalen, waterlopen, dijken, kaden, spoorwegen, straten en plattelandswegen, kerkhoven en begraafplaatsen geldt hetzelfde. De ecologische betekenis van bomen belicht men in het zevende hoofdstuk en hun verzorging en beheer in het achtste.

Werkt men aan monumenten dan lopen de bomen in hun nabijheid al

gauw gevaar, vaak uit onachtzaamheid of onwetendheid. Algemene vuistregels bij bouwplaatsen van restauraties zijn: werkvrije ruimte rond de boom, afscherming van stam en stamvoet, geen vrachtovervoer in wortelzone en kroonprojectie, evenmin sleuven voor leiding of kabel, geen verharding, oppassen voor verandering van de grondwaterstand en voor gebruik van bodemvreemde stoffen. De nodige maatregelen aangepast aan de specifieke situatie van de plek en de boomsoort, moet men in het bestek van de werken opnemen. Deze vuistregels, hun hoe en waarom worden becommentarieerd, ouderdom van bomen, hun ziekten en plagen, boomverzorging en -chirurgie belicht en geïllustreerd.

Het laatste hoofdstuk geeft de in Nederland geldende verordeningen en vergunningen in verband met bomen. Als afsluiting van het boek volgt een begrippenlijst, een bomenlijst met Nederlandse en Latijnse naam, een topografisch en een persoonsnamenregister, een literatuuropgave en de herkomst van de illustraties. Een Engelse summary en een reeks adressen van overheid, instellingen, bedrijven en tijdschriften ronden de uitgave af.

Dankzij de 444 illustraties bij de tekst, waarvan een groot deel in kleur, geeft de lezer van *Bomen en monumenten* zich al gauw rekenschap van de grote rijkdom die bomenbezit vertegenwoordigt, de diversiteit van boomsoorten en hun belang voor de belevingswaarde van monumenten en landschappen. Terzelfdertijd wordt men zich bewust van hun grote kwetsbaarheid en hun grote levenskracht, rekening houdend met wat men bomen, zelfs met goede bedoelingen durft aandoen.

Chris De Maegd

N.C.M. Maes, *Bomen en Monumenten*, (Restauratievademecum Bijdrage, 16), Zeist, Den Haag: Rijksdienst voor de Monumentenzorg; Sdu uitgevers, 1996, 168 pp. (ISBN 90 12 08315 X)



## WILLIAM MORRIS

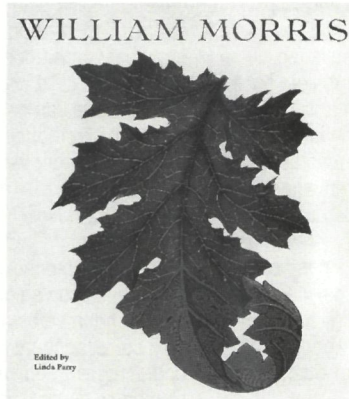
Op 1 september sloot in Londen, *Victoria and Albertmuseum*, de grote overzichtstentoonstelling rond de figuur van William Morris (1834-1896). Twee jaar geleden was er de vergelijkbare tentoonstelling rond de figuur van A.W.N. Pugin, die andere steunpilaar van het 19de-eeuwse denken rond architectuur en toegepaste kunst.

De makers van de tentoonstelling stonden voor de zware opdracht een inzicht te geven in de veelzijdigheid van de figuur van William Morris. Zij deden dit aan de hand van thematische benaderingen van de verschillen en talrijke terreinen waarop deze denker en ontwerper werkzaam was.

Deze aanpak leidt reeds tot een eerste kritische bedenking rond deze tentoonstelling, namelijk dat zij voorbij is gegaan aan de essentie van de kunst van William Morris die besloten ligt in het begrip "*Gesamtkunstwerk*". Zijn kunst was namelijk altijd ontworpen voor een doel en een plaats, en van deze zeer toegepaste en praktische houding tegenover het design ging veel verloren door de verschillen de kunstuitingen apart te gaan behandelen. De essentie van 'het geheel', 'het ensemble', kwam op deze tentoonstelling niet over op de toeschouwer.

Zelf verklaarde Morris herhaaldelijk dat "*a beautiful house*" voor hem de belangrijkste kunstuiting vormde, en aan dit synthetiserend streven is men op de Londense overzichtstentoonstelling voorbij gegaan.

De aard en het karakter van de inge-



nieuze combinaties van de verschillende kunstambachten tot een kenmerkend geheel dat onmiskenbaar de Morris-signatuur draagt, moet men uiteraard in situ gaan zoeken. Hiervan heeft het *Victoria and Albertmuseum* een prachtig voorbeeld in huis, namelijk *the Morrisroom*, die in aansluiting aan de tentoonstelling te bezoeken was.

Afgezien van deze eerste kritische noot, was er anderzijds een overvloed aan grondig gedocumenteerde informatie over alle deelaspecten van Morris'genie.

Zijn grote inspiratiebron waren de Middeleeuwen, doch hij werd niet enkel beïnvloed door de esthetica van de gotische kunst. Hij streefde ernaar in zijn eigen werk - en in dat van de twee firma's die hij stichtte - een evenwicht te creëren tussen een goed ontwerp, een hoog niveau van vakmanschap en liefde voor het handwerk. Dit waren volgens hem de drie kwaliteiten waarop het succes van de middeleeuwse gilden en werkplaatsen gebaseerd was. Niet zozeer de middeleeuwse vormtaal verdiende volgens hem navolging, doch op de eerste plaats de houding van de middeleeuwse kunstenaars.

In functie van het aankleden van architectuur, van kamers, startte hij zijn carrière van ontwerper en uitvoerder van glas in lood, meubelen, behangpapier, tegels, textiel zowel bedrukt als geweven, geknoopte tapijten, geweven wandtapijten en borduurwerk.

Voor de realisatie van zijn ontwerpen stichtte hij twee firma's die toegepaste kunst produceren. De eerste firma kreeg in het Victoriaanse Engeland een reputatie van avant-garde. De tweede firma, *Morris and Co* is blijven bestaan tot 1940. De invloed in Engeland is ontzettend groot geweest, waar Morris geldt als een soort van grondlegger van de Engelse nationale stijl. Belangrijk hierbij is dat hij als eerste Kunst en Industrie heeft doen samengaan, en als dusdanig mag gelden als de grondlegger van de moderne design-idee.

Naast nog een aantal privé artistieke bezigheden - zoals illustrator van zijn eigen literair werk en van vertalingen uit het IJslands, kunstig beoefenaar

van de calligrafie, benevens stichter van een eigen drukkerij - aspecten die voor de monumentenzorg van minder direct belang zijn - werd op de tentoonstelling dieper ingegaan op Morris als "*conservationist*". Morris was immers een felle tegenstander van restauratie zoals dat in de 19de eeuw gangbaar was. In navolging van John Ruskin noemde hij dergelijke restauraties "*destroying*". Daarom werd hij oprichter van de eerste drukingsgroep gewijd aan architecturale conservatie, de *Society for the protection of Ancient Building*, formeel gesticht in 1877 met Morris als secretaris. Het Manifest van deze vereniging geldt nog steeds als een van de meest onduidelijke definities en de zuiverste uiting van het begrip '*conservatie*' in de monumentenzorg.

Alhoewel de idee op zich niet nieuw was, bracht het manifest van Morris twee betekenisvolle vernieuwingen.

Vroegere schrijvers aanvaardden doorgaans dat oude gebouwen in functie van de nieuwe liturgische eisen konden worden aangepast, tot zelfs afgebroken. Met deze opvatting breekt het manifest volkomen: oude gebouwen hebben en te grote documentaire en historische waarde om toe te laten dat zij veranderen om de moderne liturgie te volgen. Moderne religie noemde hij modieus, en diende strikt gescheiden te blijven van de oude overblijfselen.

Voorts werd de discussie rond restauratie in Morris'tijd voornamelijk geleid vanuit de dominerende praktijk van de "*Gothic Revival*".

Het Manifest daarentegen gebruikt het begrip 'bescherming' als een platform van waaruit het historicisme in al zijn vormen werd aangevallen. Historicisme had, door zijn preciese methodes van stilistische analyse en zijn quasi-wetenschappelijke theorieën rond mimesis, de 'neogotische' architecten en hun cliënten doen geloven dat het mogelijk was aan een oud gebouw iets van zijn vroegere grootheid terug te geven door het te herbouwen in facsimile of door het te restaureren op basis van archeologische evidenties.

Morris daarentegen was de promotor van de moderniteit: een waarlijk eigentijds architect zou nooit een oude stijl reproduceren in een nieuw gebouw of conjecturale restauraties uitvoeren. Hij



was ervan overtuigd dat een oud gebouw enkel 'bescherming' ("protection") nodig heeft, hetgeen hierin bestaat dat er niet meer wordt ingegrepen aan een oud gebouw dan dat nodig is om het in stand te houden: respect voor het verleden hand in hand met geloof in de toekomst. Deze nog steeds zeer moderne ideeën vonden hun neerslag in het *Charter van Venetië* (1964), nog steeds de Bijbel van de hedendaagse monumentenzorger.

Tijdens het doorlopen van de Londen- se expositie en uit de studie van de lijvige catalogus blijken heel wat parallellen met de situatie in ons land van rond de laatste eeuwwisseling. Meer bepaald voor West-Vlaanderen bleek de invloed van een figuur als Morris en zijn *Arts and Crafts*-beweging groot te zijn geweest, en blijken zijn ideeën vertaald te zijn geworden naar onze situatie.

Dit uit zich ondermeer in het fenomeen van een regionaal-landelijk geïnspireerde bouwstijl, aangepast aan de regionale volkscultuur. Zonder 'nationaal' te worden genoemd, is deze bouwstijl toch onmiskenbaar Vlaams van karakter. Wij denken hierbij aan de zogenaamde "*Vlaamse villastijl*", een totaalconcept van de woonhuiscultuur zoals dit gepropageerd en gerealiseerd werd onder meer door de leden van de *Kortrijkse Kunstgilde*.

Het *Lijsternest* van Stijn Streuvels, naar een initieel ontwerp van Jozef Viërin, is hiervan misschien niet het meest zuivere, dan toch het meest bekende voorbeeld.

Deze principes hebben zich doorgezet over de Eerste Wereldoorlog heen in de historiserende, traditioneel geïnspireerde architectuur van de wederopbouwarchitectuur van de verwoeste streken en steden. Zij bepalen het uitzicht van de ganse heropgebouwde Vlaamse frontstreek en van de steden leper, Diksmuide en Nieuwpoort.

Miek Goossens

## **TUINKUNST. NEDERLANDS JAARBOEK VOOR DE GESCHIEDENIS VAN TUIN- EN LANDSCHAPS-ARCHITECTUUR**

Onder deze titel verscheen begin

1996 onder redactie van Eric de Jong, een interessante publicatie, een initiatief van de Amsterdamse boekhandel *Architectura et Natura*. Deze wil hiermee het onderzoek naar de geschiedenis van de tuin- en landschapsarchitectuur stimuleren en tegelijk het vijftienjarig bestaan vieren van de Nederlandse *Tuinstichting*, een particulier initiatief met als doel het "*instandhouden van tuinen met karakteristieke vormgeving, ligging en beplanting*". Dat dit in deze tijden van allesoverheersende commercie en gemakkelijke beeldcultuur gebeurt met de publicatie van onderzoeksresultaten gevoerd aan de Vrije Universiteit Amsterdam en de Landbouwniversiteit te Wageningen, is op zich al zeer lovenswaardig.

Het *Jaarboek* publiceert zes artikels met Engelse summary.

De bijdrage van Albert Postma, *Een Zuidnederlandse hovenier in Spanje: Over Filips II, Jehan Holbecq en een nieuwe tuinkunst*, onderstreept de rol van Vlaanderen in de ontwikkeling van de tuinkunst in de tweede helft van de 16de eeuw, waar men toen op een lange traditie kon bogen. De bouwactiviteit van Filips II, (Alcazar te Madrid, El Escorial, Aranjuez, La Casa del Compo, El Prado, Valsain) beoogde de rol van het Habsburgse Hof in het Europa van na Karel V te bevestigen, en bij de kunstenaars, ingenieurs en architecten die daarvoor werden aangesteld hoorden ook tuinlieden. De belangrijkheid van tuinen bij de realisatie van het beoogde programma had Filips ingezien tijdens zijn verblijf in de Nederlanden (1548-1551 en 1554-1559), waar de tuinen van het keizerrijk hof op de Coudenberg in Brussel, en vooral de kasteelparken van Binche en Mariamont, beide bekende residenties van Maria van Hongarije in Henegouwen, van invloed zijn geweest op de ideeën van Filips. Ze beantwoordden toen aan de recentste internationale maatstaven, aan de eisen van hofceremonieel en representatie, konden een artistiek en politiek imago uitdragen, en tenslotte getuigden ze van een hoge horticulturele kennis en techniek. Een lange middeleeuwse traditie in de Zuidelijke Nederlanden had het hoveniersvak en de kwaliteit van tuingereedschap op hoog niveau gebracht, en het was dus uit de Nederlanden dat Filips II in 1560-1561 een aantal tuinlieden aanwierf voor zijn Spaanse projecten: Jehan Holbecq, Anthoin le Cain,

Jehan de Bourdeaulx, alledrie uit Doornik, Hector Henneton uit Fromont bij Doornik, de broers Daniel en Joos van Hoenele en Guillaume Culens, allen uit Brussel, en Guillaume de Vos uit Mechelen. Holbecq - in de Spaanse archiefteksten "*el jardinero flamenco*" genoemd - werd de belangrijkste van het groepje, want hij verwierf het vertrouwen van Filips II en had in de *Jardin de la Isla* in Aranjuez ook als ontwerper en uitvoerder een beslissende inbreng. Zijn vakkennis, praktisch inzicht als tuinman en zijn ervaring leidden ertoe dat hij als hofhoofd- tuinier werd aangesteld en vanaf 1565 assistentie kreeg van zijn broer François Holbecq (voormalig tuinier van Granvelle) als kruidenkennner en distilleerder van reukwater. Einde 1567 reisde hij naar de Nederlanden om er tuingereedschap, planten, bloembollen en groentenzaad te kopen, waarvan de lijst in de archieven in Simancas bewaard bleef en die het *Jaarboek* in extenso publiceert. Terzelfdertijd droeg men hem op de tuinen van Binche en Mariamont aan de doen om toe te zien op het onderhoud van bomen en hagen. Een generatie later stonden de tuinen van Aranjuez op hun beurt model, als de landvoogden Albrecht en Isabella, Filips' schoonzoon en dochter, in 1605-1608 de tuinen van Mariemont opnieuw aanlegden.

In de figuur van Jean Holbecq wordt duidelijk hoe dankzij de vakkennis en horticulturele ervaring een eenvoudig tuinman kon promoveren tot een vakbekwaam tuinontwerper met esthetische bekommernissen en hoe Filips II in hem een belangrijk instrument zag om ook middels de tuinkunst zijn politiek programma artistiek vorm te geven.

Het artikel van Sjoerd J. Schaper, *Het hof in Bergen*, bespreekt deze minder bekende buitenplaats, waarvan de aanplanting in oktober 1643 begon, in opdracht van Anthonis Studler van Zurck. Naar blijkt was het Hof ontworpen op basis van aan de muzikale ontworpen verhoudingen, en hierdoor een tegenhanger van het door Constantijn Huygens sr aangelegde en onderworpen *Hofwijck*, dat beantwoordde aan de verhoudingen van het welgevoerd menselijk lichaam. Descartes, die van 1629 tot 1649 in de Nederlanden verbleef, vriend en jarenlang correspondent was van de opdrachtgever, en voorstander van Rameau's muziektheorie, zou hierbij



van enige invloed zijn geweest. Interessant is dat de auteur ook enkele krachtlijnen formuleert voor een verantwoord beheer van wat van het Hof nog overblijft, om te voorkomen dat de structuur van de 17de-eeuwse geometrische aanleg verder vervaagt en om wat nog aanwezig is duidelijker afleesbaar te maken.

Het Duitse artikel van Christian Bertram, *Werk und Wirkung: Anmerkungen zu Jan van der Groen Gartenbuch Den Nederlandtsen Hovenier und dessen Einfluss auf die deutsche Gartenliteratur Ende des siebzehnten Jahrhunderts*, onderzoekt de receptie van het in 1868-1869 verschenen werk van deze tuinman van de Prins van Oranje in Duitsland. Het boek kende tot voorbij het begin van de 18de eeuw talrijke uitgaven, en bleef zodoende de belangrijkste informatiebron over Nederlandse tuinkunst.

Onder de mooie titel *De Kunst van Glycera: een "hoffelijk" portret van de bloemsierkunst in de 17de eeuw*, brengt Yvonne Molenaar een boeiend relaas van het gebruik van bloem en vaas, met als leidraad de hofdichtkunst. Onder invloed van wetenschappelijk ingestelde figuren als Clusius of Brosterhuysen verloor de bloem haar traditionele en religieuze functie als zinnebeeld en symbool. Haar decoratieve waarde in de tuin, op het lichaam en in het binnenhuis werd ontdekt, leidde tot de populariteit van het bloemstillevens en de bloei van het hofdicht. Eén van deze hofdichters, dominee Jacob Westerbaen, schreef met *"Wie spreekt van ruyckeren, van tuytjens en bouquetten/ Tot fraeyheyde en cieraed van haerden en buffetten,/ Van potten in de schouw, van fleschjes aen de wand,/ Van Indisch aerde-werck met bloempjes velerhand/ Op 't aerdighst opgeschickt, geschraept van aller wegen,/ Door bedelen door geld ontschaemt of verkregen?/ Wat hebben sy by 't schoon van myne tuyn-salet,/ Daer d'Aerde bloem-pot is en elcke boom bouquet?"* een waar statement van de bloemsierkunst.

De bijdrage van Claudia Schellekens draagt als titel *Strijd en verzoeking? Het iconografische beeldprogramma van de tuinen te Melbourne Halle, Derbyshire, Engeland*. Deze tuinen hebben hun oorspronkelijke geometrische aanleg grotendeels behouden, met in situ de 14 loden beelden, van de hand van John Nost, voor de tuin

ontworpen, en een bewaarde plattegrond uit 1722 toont ze na hun voltooiing. Samen met archiefgegevens liet dit de auteur toe de betekenis van het beeldenprogramma te achterhalen. De relatie van de opdrachtgever en diens vader met Willem III van Oranje, die onder meer *Hampton Court* realiseerde, is hierbij van belang geweest.

*Het Hollandse landschap in de tuinkunst. Plantengemeenschappen als medium bij het ontwerp, 1900-1945*, van Gaston Bekkers, komt als laatste in de rij en illustreert dat ook recente geschiedschrijving interessante kennis oplevert.

Naast deze artikelen publiceert het *Jaarboek* ook de overzichtsbibliografie van de geschiedenis van de Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur verschenen in de periode 1980-1994, en ook de volledige bibliografie - vanaf 1543 - van Bomarzo, de mysterieuze, tot de verbeelding sprekende tuinen van Vicino Orsini in Italië. Liesbeth Missel en Michiel Koolbergen tekenen er respectievelijk verantwoordelijk voor. Jammer is dat de Zuidelijke Nederlanden niet bij het bibliografisch overzicht zijn betrokken.

Het *Jaarboek* is niet alleen een interessante maar ook mooie publicatie geworden, met sobere zwart-witillustraties die, zoals het hoort, alle eer laten aan de interessante teksten.

Chris De Maegd

E. DE JONG e.a. (red.), *Tuinkunst. Nederlands Jaarboek voor de Geschiedenis van Tuin- en Landschapsarchitectuur*, I, 1995, Amsterdam: Architectura et Natura, 1996, 196 PP, ill. (IS 90 71570 64 9, ISSN 1384-5721)

## BELGISCH BEHANGSELPAPIER UIT HET INTERBELLUM

In het 8ste cahier van de vzw Interbellum brengt Norbert Poulain een schets van de nog nauwelijks bestudeerde behangselpapierproductie in België tijdens het interbellum. In feite reageerde de avant garde in de jaren '20 fel tegen het gebruik van behangselpapier. Voor hen was decoratie en zodus ook behangselpapier overbodig

en verwerpelijk. Nochtans waren het de avant garde kunstenaars die vernieuwende ontwerpen leverden voor deze industrietak.

Het cahier geeft een beeld van de Belgische productie in deze periode met een overzicht van de befaamde Belgische fabriek UPL (*Usines Peters-Lacroix*) te Haren waarvoor kunstenaars zoals Victor Servranckx, René Magritte, Georges Darcy, Bietenholze, Libert, Ruepp en Edgar Tytgat ontwerpen leverden. Het overzicht wordt verdergezet met de *Papeteries de Genval*, de *Grand Magasins Vanderborcht Frères*, de *établissements Brepols* en tot slot worden een aantal kleinere bedrijven vernoemd.

Linda Wylleman

Poulain N., *Belgisch behangselpapier uit het interbellum, Interbellum cahier 8*, Gent, 1996. Prijs: 300,- te verkrijgen bij Interbellum vzw, Olijfstraat 69 te 9000 Gent. - 09/226.79.46.

## Colloquia

### WERKGROEP INVENTARISATIE VAN DE VERENIGING VAN MONUMENTENZORGERS VAN DE DUITSE BONDS-REPUBLIEK - HAMBURG 9-11 OKTOBER 1996

Deze werkgroep inventarisatie groepeerde de coördinatoren inventarisatie van de verschillende landen en bestudeert, tweemaal per jaar, actuele problemen binnen monumentenzorg en inventarisatie; de coördinator voor Vlaanderen is op deze vergaderingen regelmatig uitgenodigd geweest in de jaren 1980, als gast en waarnemer. Na de *"Wende"* waren een tijdlang automatisatie en voornamelijk de thesaurus aan de orde, met interne discussies in verband met Duitse vaktermen; de actieve deelname vanuit



Vlaanderen is hierdoor een tijdlang onderbroken.

Tijdens de algemene vergadering van de Vereniging te Kiel in juni jongstleden, afgestemd op de verruiming van de monumentenzorg tot het cultuurlandschap, werd de draad opnieuw opgenomen. De werkgroep zou nu overschakelen naar inhoudelijke aspecten en zijn herfstzitting besteden aan vragen omtrent het inventariseren en beschermen van het cultuurlandschap.

Omdat dit een interessant probleem is met internationale weerklink en regionale toepassingsgebieden werd het nuttig geacht in te gaan op de vriendelijke uitnodiging voor Hamburg.

De inleidende lezingen hebben verschillende types van cultuurlandschappen belicht, rekening houdend met de nog prangende vraag naar een preciese omschrijving ervan; het uitwerken van een algemeen aanvaardbare definitie is momenteel aan de orde binnen de Vereniging.

Het humaniseringsproces kan uiteraard een gedifferentieerde impact hebben op het 'natuurlijke' landschap, gaande van kleine interventies in verband met toegankelijkheid en bruikbaarheid tot grondige wijzigingen wanneer het gaat om nederzettingen, ontginningen, infrastructuurwerken... Een interessant voorbeeld in dit verband werd gebracht in de lezing van Dr. W. Lübbecke (Beieren); een nauwkeurige ontleding van het Nationale Park *Bayerische Wald* toont aan dat een dergelijk officieel natuurreservaat (*Naturschutzgebiet* sinds 1992) - duidelijk sporen draagt van menselijke ingrepen, onder meer in de historische waterhuishouding, aanleg van paden en kleine wegen, bosbouw enzovoort; het natuurlandschap wordt hierdoor in feite verheven tot cultuurlandschap. Momenteel wordt gepleit voor een "*Renaturierung*" die de natuur haar gang zou laten gaan met het uitwissen van elke menselijke tussenkomst tot gevolg en onder meer een reeds aan de gang zijnde degradatie van het bosbestand. Uiteraard kan een nauwkeurige inventarisatie van de resterende 'menselijke' bijdragen de toestand anno 1996 documenteren, maar hoeven hierbij beschermingsmaatregelen te worden getroffen, omdat het hier uiteindelijk ook gaat om getuigen van de bosbouw door de eeuwen heen?

Systematisch veldwerk en bijkomend onderzoek bij de inventarisatie van

een streek helpt relaties ontdekken en historische ontwikkelingen na te trekken. Het ontstaan en de evolutie van nederzettingen, gehuchten en dorpen zijn streekgebonden fenomenen die precies de complexiteit van het verband tussen natuur en cultuur weerspiegelen. Vraag is wat men wil of kan beschermen. Vraag is ook hoe ver de bescherming van dergelijke ensembles kan reiken, hoe ze kunnen worden afgebakend, rekening houdend met historische eigendomsstructuren en de verdere socio-economische evolutie. Aansluitend komt, in de Duitse context, de vraag of dit tot de kerntaken van de monumentenzorg hoort - waarbij ter verduidelijking dient te worden gemeld dat de meeste *Länder* een echte Monumendendienst hebben die niet instaat voor landschapszorg en dat elk land bovendien een eigen monumentenwetgeving heeft met subtiele verschillen in de definities en regelgeving.

Het voorbeeld van verschillende dorpen met tussenliggende gebieden, verbindingswegen enzovoort uit de streek van Chemnitz in Saksen werd aangehaald als een typerend en beschermenswaardig 'monument' van nederzettingsgeschiedenis. De feitelijke en uitzonderlijke bescherming als "*Denkmalschutzgebiet*" werd overwogen in samenspraak met de regionale en lokale overheden en de instelling ad hoc gelast met Planning en Natuurgebieden. Het afbakenen en in kaart brengen, het beschrijven van het gebied met zijn natuurlijke en culturele relaties evenals het omschrijven van de beschermde bepalingen en erfdienstbaarheden leverden de meeste problemen op, ook al omdat er geen 'echte' precedents waren. De aansluitende discussie draaide rond het punt van het op mekaar afstemmen van monumenten- en landschapszorg binnen een gewenste, ruim opgevatte structuurplanning die bovendien oog heeft voor het belang van bodem en ondergrond (*Bodendenkmalpflege*).

Met de voorbeelden uit de omgeving van Hamburg, Bergedorf en nederzettingen aan de oude Elbe, sinds de 12de eeuw gevestigd op in reepvorm aangelegde percelen met tussen-grachten en dijken, werd het ruime begrip "*Denkmalbereiche*" geïllustreerd, als "*globale schemerzone*" met historische-stedebouwkundig belang en als schakel in de evoluerende sociale geschiedenis; omdat ook hier

een algemeen beeld en indruk primeert - de zogenaamde "*Gesamteindruck*" - daagde naast de vraag van de bestandsopname opnieuw het probleem van de afbakeningen op. Deze aspecten werden in situ besproken; de selectie- en werkwijze van de "*monumenteninventarisatie*" uitmondend in de sinds 15 jaar gangbare "*Denkmaltopographie*" - of uitvoerige en geïllustreerde "*beschermde monumentenlijst*", werden grondig ter discussie gesteld.

Deze werkwijze impliceert, quasi bij het optekenen tijdens het veldwerk, een beslissing over de al dan niet aanwezige "*monumentwaarde*" - in de ruimste, actuele zin. Dit valt bijzonder reducerend uit ten opzichte van "*documentaire doelstelling*" van de inventarisatie zoals die onder meer in Engeland en in Vlaanderen wordt gehanteerd.

Bijkomende informatie in verband met de meegebrachte inventaris *15n1 Stad Oudenaarde met fusiegemeenten* verduidelijkt onze methodologie die bepalende elementen uit de gebouwde omgeving tracht te onderkennen, te situeren, te omschrijven en te illustreren met aandacht voor de specifieke "*Bausubstanz*". Het is deze ruim opgevatte basisdocumentatie die dan verder wordt geanalyseerd en grondig geevalueerd om hierin de voor bescherming vatbare monumenten, stads- en dorpsgezichten te onderkennen. De niet geselecteerde elementen genieten alleszins een minimale vorm van conservatie via de publicatie van tekst en foto's. Deze ruime documentaire onderlaag met bijgevoegde kaarten kan dan ook verder worden voorgelegd en gebruikt voor het ontwerpen voor structuurplannen, aanlegplannen enzovoort.

Op zich blijkt dit een goed systeem, problematisch is wel dat bij concrete toepassingen als onder meer ontwerpen structuurplan en landschapsatlassen, de inventarised medewerkers te weinig tijd hebben om de informatie op een meer efficiënte en doordachte wijze door te spelen en dat dergelijke vragen normaliter hun dagelijks werk doorkruisen en de publicatietiming in het gedrang brengen...

Uit de verdere vragen rondom inventarisatie nu blijkt dat het Vlaamse systeem op de juiste golfengete zit inzake algemene probleemstelling. Aan het ene uiteinde rijst de vraag van verruiming naar het cultuurlandschap, aan het andere uiteinde wordt aangedron-



gen op verregaande opname van de wandvaste elementen van het interieur. Voor het eerste luik is vooralsnog geen bevredigende profilering van het onderzoek gevonden; in Vlaanderen blijft nog vaak de onduidelijkheid omtrent beschermingen als dorpsgezicht of landschap. Wat het tweede luik betreft wordt in Vlaanderen gepoogd, waar mogelijk, de belangrijkste interieurelementen op te nemen en te publiceren, zoals onder meer blijkt in het deel 15n1 van *Oudenaarde*. Deze inbreng werd als baanbrekend beschouwd, vermits men daar in Duitsland nauwelijks aan toe is in de praktijk. Wel is de Stad Lübeck, met eigen monumentendienst binnen deze van Schleswig-Holstein, van plan, eens de inventarisatie van het exterieur van de stadsbebouwing afgewerkt, over te schakelen op het interieuronderzoek in de loop van volgend jaar.

De discussies hebben goed aange-toond dat inventarisatie zich alleszins op een uitgebalanceerde wijze moet profileren en zich desnoods, naargelang van de noden in de verschillende *Länder*, meer op bepaalde aspecten zal moeten concentreren. De werkgroep zelf wil zich volgend jaar positioneren ten opzichte van beide uitersten. In de lente zou een confrontatie plaatsvinden met de werkgroep van de "*Städtebauliche Denkmalpflege*"; in de herfst zou alle aandacht worden toegespitst op de interieurinventarisatie van Lübeck. Het ware interessant de werkgroep in Vlaanderen te laten vergaderen in de loop van 1998 rondom het thema van de herinventarisatie van de *Leuvense Binnenstad* met al wat dit inhoudt aan oud en jong bouwkundig erfgoed, wederopbouw, interieurs enzovoort...

Algemeen blijkt dat overal de praktische monumentenzorg, de planning en voorlichting enzovoort meer en meer verwachten van de inventarisatie, en dit liefst op kortere tijd, met het opdrijven van de kwaliteit van het onderzoek en de publicatie. Alleen het inzetten van meer gemotiveerd personeel met kennis en ervaring kan hiervoor een oplossing bieden. Dat geldt ook voor Vlaanderen.

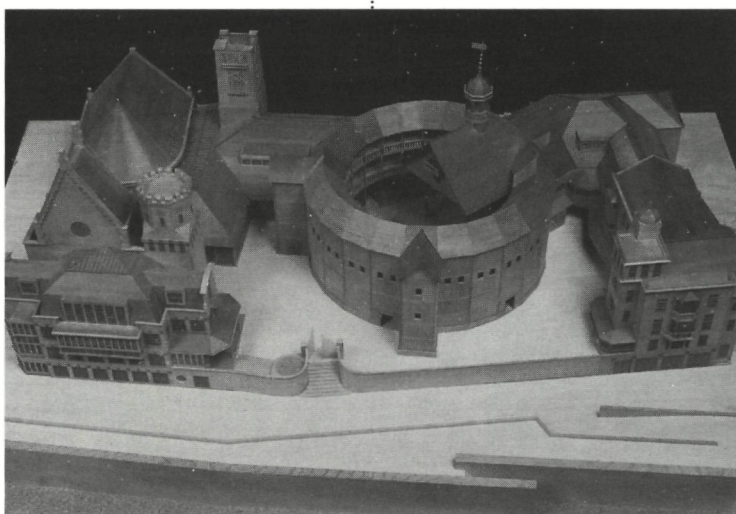
Suzanne Van Aerschoot-  
Van Haeverbeeck

## ICOMOS INTERNATIONAL WOOD SYMPOSIUM Groot-Brittannië, 14 - 20 april 1996

Deze bijeenkomst van het *Icomos Wood Committee* bestond uit plaatsbezoeken aan lopende of afgewerkte restauraties overdag en conferenties 's avonds. De samenkomst begon in het *Globe Theatre* in Londen, waar de reconstructie plaatsvindt van een verdwenen openluchttheater uit de tijd van Shakespeare. De reconstructie had verschillende voordelen, waarvan het bestuderen en in stand houden van het vroegere vakmanschap voor houtbewerking wellicht de belangrijkste waren. Later in de week werd het atelier bezocht, waar de *timber-framings* van de verschillende onderdelen vervaardigd worden. Er wordt zoals dat ook in het verleden gebeurde, enkel "*unseasoned wood*" gebruikt (hout dat onmiddellijk na het kappen van de bomen verwerkt wordt en dus niet natuurlijk noch artificieel gedroogd wordt). Een reden om vers hout te gebruiken is ook dat men het gemakkelijker kan bewerken met handwerktuigen. Het drogen van het hout gebeurt dan als de vakwerkconstructie gemonteerd is en stelt dan ook weinig problemen omdat het zich dan 'zet' als een geheel. Het kiezen voor deze methode hing ook samen met de optie van reconstructie van een 16de-eeuws theater in de traditionele werkwijzen van die periode. Enkel de dunne houten platen, die als muurpanelen dienen, worden in speciale droogcontainers geplaatst, waar hun vochtig-

heidsgehalte langzaam, à 1 % per dag, verminderd wordt. Deze planken worden 26 dagen lang gedroogd. Het eikenhout van de constructie onderging geen enkele behandeling met chemicaliën, zelfs niet met producten om de brandbaarheid te vertragen. Het houten raamwerk van de constructie wordt eerst horizontaal op de grond uitgewerkt en in mekaar gepast, en dan ter plaatse verticaal opgetrokken en met houten pinnen vastgezet. De gedeelten tussen het houten vakwerk worden met vlechtwerk en pleister opgevuld. De bewerking van het hout gebeurt volledig met traditionele werktuigen, zoals diverse bijlen en andere. Dit project verloopt in grote openheid en met veel informatieve gebeurtenissen naar het publiek toe. Zoals de meeste restauraties in Engeland, worden ze uitgevoerd met privé-gelden. De reconstructie baseert zich op oude tekeningen en schilderijen, op opgravingen, op vergelijkend onderzoek van de gegevens over de 7 overige theaters uit die tijd, op nog bestaande 16de-eeuwse houtconstructies en op gedetailleerde contracten voor twee andere speelhuizen, het *Fortune Theatre* en het *Hope Theatre*, waarin ook afmetingen vermeld worden.

De noodzaak van een vooronderzoek wordt zeker onderkend, al is het niet altijd mogelijk om dit even grondig uit te werken. Een pilootproject met jarenlange voorbereiding, onderzoek en documentatie werd bezocht in *Headstone Manor*, waar omwille van het langdurig karakter een nooddak over



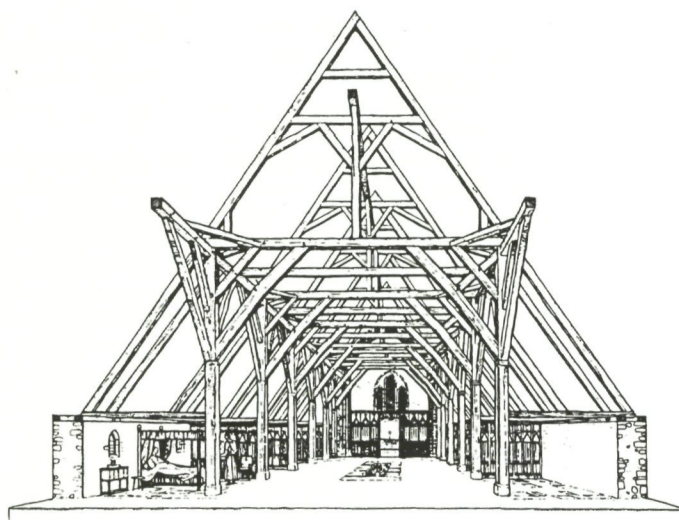


de ganse constructie gebouwd werd. Wat opviel tijdens dit ganse Wood Symposium in Engeland, was de aandacht die ze hebben voor de authentieke materie: met alle mogelijke zorg wordt het hout slechts vervangen, waar het echt niet anders kan, en blijft zoveel mogelijk van het oorspronkelijke hout bewaard. In de regel wordt ook gerestaureerd met hetzelfde soort hout. Epoxyhars-restauraties zijn zeldzaam en worden enkel aangewend in noodgevallen.

Een aantal openluchtmusea zoals het *Avoncroft Museum of Buildings* en het *Weald and Downland Museum* werd bezocht. Er wordt in dit soort musea naar gestreefd om zoveel mogelijk de folkloristische toestanden te weren en de nadruk te leggen op het educatief aspect van de traditionele bouwambachten. Dus geen verklede 19de-eeuwse boeren in de huizen, maar vakmensen die een bepaald bouwtechnologisch aspect aan de bezoekers toelichten, ook in de vorm van praktische stages voor schrijnwerkers, smeden, dakleggers, metsers, enz.

Engeland bewaart een aantal zeer oude middeleeuwse hoevegebouwen, vooral schuren die qua constructie en uitzicht vergelijkbaar zijn met onze West-Vlaamse schuren zoals die van Ter Doest. Typisch voor het eiland is dat de open houten dakconstructies regel waren, niet enkel voor hoeves maar eveneens voor woonhuizen en andere burgerlijke gebouwen. De balken voor de dakconstructies zijn vaak rijk uitgewerkt en de tussenliggende pleisterwanden werden met muurschilderingen versierd. Het huidige uitzicht van de vakwerkgebouwen, met hun zeer contrastrijke afwerking van witte pleister en zwart houtwerk, is evenwel niet oorspronkelijk. Pas in de Victoriaanse tijd ging men de huizen op deze manier beschilderen. Het middeleeuws uitzicht was een beschildering in aardekleuren (oker, siena, ...), die op sommige monumenten aldus gereconstrueerd werd. Het materiële-technisch kleurenonderzoek is nog niet verevorderd, maar toch tonen (verplaatste) huizen in de Sponstreet van het gebombardeerde Coventry na restauratie hun middeleeuws uitzicht opnieuw, door een beschildering in gele of roze aardekleuren.

Ook traditionele, en wat we nu bestempelen als alternatieve oplossingen voor aloude problemen met hout



*Reconstruction of interior of medieval hospital; with detail of timber joint*

werden toegelicht. Uit verschillende bezoeken aan dakspanten in de kathedraal van Chichester, York en andere gebouwen bleek dat de oudste vorm van bescherming tegen biologische aantasting (schimmels, zwammen, insecten) een eenvoudige kalklaag was, die nog in veel monumenten terug te vinden is. Steeds voorzichtiger en terughoudender wordt omgegaan met de 'moderne' chemische houtbeschermingsmiddelen vanwege hun slechte invloed op milieu en volksgezondheid. Uit plaatsbezoeken bleek dat men in Engeland en Wales ook zelden overgaat tot de vervanging of behandeling van een aangetaste houtconstructie, omdat zelfs een ogenschijnlijke 'zware' aantasting de constructie niet vlug in gevaar brengt. Een avondlezing over niet-destructief onderzoek van deze materie lichtte trouwens de diverse methodes toe om na te gaan of aangetast hout nog voldoende garanties biedt voor de stabiliteit en de duurzaamheid van het gebouw of zijn binnenaankleding. Ultrasonenonderzoek en een nieuw ontworpen 'mini-drill', gecombineerd met thermofotografie bleken hiervoor zeer bruikbare onderzoeksinstrumenten. Met deze mini-drill, waarbij een zeer dunne naald in het hout alle mogelijke informatie op plan zet, kan men eveneens conservatorische maatregelen nemen, zoals het inspuiten van bepaalde vulmiddelen in holten in het hout langs het gemaakte boorgat door middel van dunne injectienaalden. Groot-Brittannië heeft, dank zij zijn

traditionalistische ingesteldheid, nog veel monumenten van achterswaardige ouderdom vrij integraal bewaard, de binnenaankleding inclusief. Little *Moreton Hall* in Cheshire is hiervan een goed voorbeeld. Dit monument, dat zoals duizenden andere behoort tot de National Trust, gaat terug tot de 15de eeuw en bewaart nog verschillende authentieke interieurs, met houten wandbeschoot en houten tussenmuren. Het huidige glas was toen nog niet aanwezig en de vensters waren 'gesloten' met dierlijke huiden of met luiken. De gastheer en zijn genodigden zaten aan één zijde van de tafel, die tegen de korte muur geplaatst was. Ze zaten meestal op een licht verheven platform of onder een baldakijn van textiel. De gastheer was de enige die op een stoel zat. De rest van het gezelschap was in een strikt hiërarchische orde op banken geschikt. De grote hal van een middeleeuws huis was aldus niet enkel het centrum van het huis, maar reflecteerde ook de sociale status van eenieder al naargelang de plaats die hij/zij bekleedde.

Van de binnenbeschildering werden tot nu toe slechts schaarse resten gevonden, waarbij zowel teksten als figuratieve schilderijen (portretten van de eigenaars!), marmerschilderingen, rankwerk met sjablonen, friezen, heraldische symbolen, bijbelse scènes en decoratieve patronen voorkomen. De bijbelse voorstellingen werden door de Protestanten in hun huizen aangebracht als uiting van hun geloof.



Men zal hier natuurlijk niet de typisch katholieke voorstellingen aantreffen als de Dodendans, het Laatste Oordeel of het leven van Christus en van de heiligen, maar wel typisch protestante verhalen waarbij de persoonlijke keuze ten opzichte van een gesteld probleem geïllustreerd wordt: Daniël in de leeuwenkuil, de Verloren Zoon, de geschiedenis van Suzanna en de ouderlingen en meer klassieke thema's als de werken van Hercules. Ook andere protestantse geloofsuitingen als de Deugden en de Macht van kennis over bijgeloof kan men in de binnenhuisdecoratie aantreffen. De meeste schilderijen dateren van vóór 1570-1610. Hierna werden de muren meestal afgewerkt met houten panelen. De meeste wandbeschilderingen worden trouwens achter deze later aangebrachte panelen gevonden. In de kapel van *Little Moreton Hall* treffen we geschilderde teksten aan, omkaderd met arabesken en motieven uit de Italiaanse renaissance. De teksten zijn afkomstig uit de editie van 1539 van de zogenaamde *Tyndale Bible*, die voor de protestanten de eerste engelse vertaling was van de originele griekse en hebreeuwse teksten. In de *Long Gallery* van ditzelfde huis is gepolychromeerd stucwerk te zien met illustraties van het Lot en het Fortuin, afkomstig uit de editie van 1556 van *The Castle of Knowledge*.

Chichester in het zuiden van Engeland bewaart nog belangrijke gedeelten van het oude *Saint Mary's* hospitaal, dat teruggaat tot de tweede helft van de 12de eeuw. De eigenlijke ziekenzaal, waarvan het 'koor' een kapel is met een 13de-eeuwse gotische screen en koorbanken met gesculpteerde zitterkes. Wat uitzonderlijk is aan dit gebouw, is dat het zijn oorspronkelijke functie nog altijd behouden heeft en nog steeds onderdak verleent aan hulpbehoevende of zieke bejaarden, die in afgeschermd kamertjes in de ziekenzaal wonen. In de vroege middeleeuwen zorgden deze hospitalen voor onderdak aan de zieken, de armen, de reizigers en de pelgrims en ze waren evenzeer begaan met het geestelijk welzijn van deze mensen als met hun nood aan lichamelijke verzorging.

Marjan Buyle

## Buitenkrant

### VLAAMSE MONUMENTEN BEKENDEN KLEUR

De Open Monumentdag Vlaanderen was op zondag 8 september 1996 al voor de achtste keer het massale eendagsresultaat van een jaar drukke activiteit. Duizenden medewerkers bereidden het grote monumentenfeest voor, honderdduizenden bezoekers stonden erbij en keken er met plezier naar. 'Zorg en zin voor kleur': dat was het thema. Hier volgt een blik achter de kleurige schermen van Vlaandere's grootste culturele manifestatie. In cijfers en letters.

*Back to basics:* de OMD, een initiatief van de Raad van Europa, wil de bevolking, de privé-eigenaars en de overheid sensibiliseren voor het bouwkundig erfgoed door het gratis openstellen van monumenten. Iets dynamischer geformuleerd: door het wekken van een zo groot en zo diepgaand mogelijke publieke belangstelling wil de OMD de overheid en de privé-eigenaars wijzen op hun plicht tot instandhouding, onderhoud en restauratie. Dat is de fundamentele opdracht van de Vlaamse OMD-werking, die bestaat uit de centrale Stuurgroep en het secretariaat, en de Lokale Comités. Het middel om het doel te bereiken heet Open Monumentendag. Elk jaar wordt die OMD uitgebreid geëvalueerd, aan de hand van een grootscheepse bevraging van de Lokale Comités. Van de 195 deelnemende gemeenten bezorgden er dit jaar 125 een behoorlijk ingevuld evaluatieformulier terug, een respons van 64%. De volgende tekst is gebaseerd op de gegevens die wij daarin aantrof-fen.

#### De gemeenten

*Het kwantitatieve succes, de 'omvang', van de OMD is ongetwijfeld een heel belangrijke factor: het toont het grote draagvlak van de manifestatie aan en legitimeert mede het beleidsbelang van de doelstellingen, zowel op lokaal als op Vlaams niveau. En cijfers beïnvloeden uiteraard ook de beeldvorming via de (massa)-media.*

In 1996 namen 195 gemeenten deel aan de OMD, meer dan 64% van alle Vlaamse gemeenten. Vorig jaar bedroeg dat aantal 159 (52%). De stijging met 36 gemeenten of 22,5% is vooral een Vlaams-Brabants(+15), Limburgs(+9) en West-Vlaams(+9) fenomeen. In geen enkele provincie daalde het aantal deelnemers in vergelijking met vorig jaar. De OMD was dit jaar ook opvallend gelijkmatig verspreid over het Vlaamse land: in elke provincie nam meer dan de helft van de gemeenten deel. De grootste stijging treffen we aan in Vlaams-Brabant: daar verdubbelde het aantal deelnemende gemeenten bijna tot 61% van het totaal aantal gemeenten in de provincie. Antwerpen stagneert op een hoog niveau (65,7% van alle gemeenten namen dit jaar deel), Oost-Vlaanderen zit op een iets lager niveau van deelneming (56,2%). De participatie is in West-Vlaanderen het hoogst (71%), gevolgd door Limburg (69,7%).

*In 1996 maakten de Vlaamse provincies voor het eerst officieel deel uit van de Stuurgroep Open Monumentendag Vlaanderen. Hun rol in de stijging van het aantal deelnemers is groot: zo werden 'slapende' gemeenten, zij die tot nu toe afzijdig bleven, door hen aangesproken. Met resultaat. Dit is een grote stimulans om de provincies nauw te blijven betrekken bij de OMD en een belangrijke functie te geven in het raderwerk.*

#### De lokale comités

De lokale comités moeten het op lokaal niveau doen. Dat velen hun taken als promotor en organisator ernstig nemen, blijkt onder meer uit het feit dat in de maand maart ongeveer 80% van de comités al gestart waren met de voorbereiding van de OMD van september. De comités bestaan gemiddeld uit een tiental leden. Dit betekent dat in Vlaanderen ongeveer 2000 mensen bezig zijn met de jaarwerking van de OMD.

*Volgens onze gegevens vormen de gemeenteambtenaren, onder wie vooral toeristische en culturele diensten, en het gemeentebestuur gemiddeld ongeveer 35% van het aantal comitéleden: de gemeente speelt dus een cruciale rol in dit gebeuren. Van 21 comités konden we zelfs afleiden dat ze alleen gevormd worden door gemeentemensen. Andere categorieën zijn: de culturele raad, heemkundige kringen, gidsen, socio-culturele verenigingen...*



Zoals te verwachten valt, is het zelfbeeld dat de lokale comités hebben (voldoende draagkracht? genoeg mensen? genoeg verscheidenheid?) zeer uiteenlopend. Er zijn bij nader inzien drie 'soorten':

- de comités waarin één of een paar mensen, doorgaans van de gemeente, al het werk moeten doen. Dat kan leiden tot tijdgebrek, te grote werkdruk, te weinig wisselwerking en demotivaties;
- de comités waarin een kleine kerngroep (de cultuurdienst, het bestuur van de heemkundige kring) in een vroege fase en voor de concrete uitwerking op hulp kan rekenen en waarin de gemeente logistiek en financieel bijspringt;
- de 'ideale' comités die bestaan uit een zeer verscheiden groep mensen, waarin administratieve, organisatorische en 'inhoudelijke' krachten, beroepsmensen en vrijwilligers, elkaar aanvullen en de taken verdelen, en die nauw samenwerken met de gemeente. Naargelang van het jaarthema en de opengestelde monumenten worden er andere mensen tijdelijk bij betrokken (specialisten, -eigenaars, inwoners van de deelgemeente die dat jaar centraal staat...).

*De lokale comités vormen de levende cellen van het lichaam OMD: ze zijn onmisbaar. Hun werk en hun werking, vaak op vrijwillige basis, verdienen alle aandacht en steun, zowel in de grote, de middelgrote als de kleine gemeenten. Slechts op die manier kan de continue kwaliteit van de OMD worden verzekerd.*

#### De monumenten en de medewerkers

Er werden officieel 782 monumenten opengesteld. Dat betekent een Vlaams gemiddelde van vier monumenten per gemeente, hetzelfde aantal als in 1995. Per provincie lopen de cijfers uiteen: van 2,6 in Vlaams-Brabant tot 5,1 in Antwerpen (zonder Antwerpen Stad: 4,1). Die gegevens leiden tot de volgende tabel. Daarin geven we in de eerste kolom het aantal deelnemende gemeenten per provincie (met tussen haakjes het totaal aantal gemeenten in de provincie), in de tweede het percentage van het Vlaamse totaal, in de derde het aantal monumenten per provincie en in de vierde het percentage opengestelde monumenten van het Vlaamse totaal:

Antwerpen	46 (70)	23,6%	235	30%
Limburg	30 (43)	15,4%	91	11,6%
Oost-Vlaanderen	36 (64)	18,5%	171	22%
Vlaams-Brabant	39 (64)	20%	102	13%
West-Vlaanderen	44 (62)	22,5%	183	23,4%
Totaal	195 (303)		782	

Een kleine drieduizend mensen werkten mee op de OMD zelf. Dat komt neer op ongeveer vier per monument. Als we bij dit cijfer de medewerkers aan randactiviteiten tellen, dan waren er in de gemiddelde Vlaamse gemeente twintig mensen actief op deze kleurrijke zondag, het grootste deel van hen vrijwillig. Per monument zijn er gemiddeld twee gidsen: dat lijkt eerder weinig en betekent onvermijdelijk dat in veel gevallen dezelfde gidsen de hele dag (en in veel gevallen vrijwillig) in touw zijn.

#### Het thema

Meer dan 80% van de lokale comités melden dat ze rond het centrale thema 'Zorg en zin voor kleur' hebben gewerkt. Dat deden ze vooral door de keuze van de monumenten en de aandacht voor kleuraspecten in publicaties, tijdens gidsbeurten en wandelingen, en in tentoonstellingen. Er werd gefocust op glasramen, muur- en plafondschilderingen, gevels, wandtapijten, kerkschatten enzovoort. Ook het onderwerp 'restauratie' en wat dat voor kleuren kan betekenen, kwam ruim aan bod. Enkele lokale comités integreerden de natuur in hun programma.

Als het thema moeilijk in de monumenten te realiseren viel, deed men het in de activiteiten of bijvoorbeeld door een beroep te doen op plaatselijke kunstenaars. 'Activiteiten', dat betekent bij ons weten: 183 tentoonstellingen, 562 monumenten-met-gids, waaronder 81 monumentenwandelingen, geveltrips en glasramenroutes. Andere inhoudelijk ondersteunende activiteiten: restauratiewerkshops, een diavoorstelling van interessante monumenten die op de OMD om verschillende redenen ontoegankelijk moesten blijven, een fotowedstrijd... 67 van de 125 lokale comités vermelden dat ze omkaderende activiteiten organiseerden; meestal gaat het dan om muziek en zang.

*Uit de evaluatieformulieren krijgen wij de stellige indruk dat de activiteiten in de meeste gemeenten ook thuishoren op een OMD en dat ze de doelstellingen helpen verwezenlijken. Kwaliteitsbewaking blijft een cruciaal aspect.*

Als er helemaal niet met het thema werd gewerkt, geeft men meestal als reden op dat het patrimonium er zich moeilijk of niet toe leende. Ook als men wel met het thema werkte, wordt soms geklaagd over de moeilijkheid om het toe te passen of zelfs om deel te nemen aan de OMD. Dat gebeurt vooral in kleine gemeenten. Deze klacht durft wel eens gepaard te gaan met een verongelijkt gevoel: de 'groten' krijgen vanzelfsprekend veel aandacht, terwijl de 'kleintjes' hiervoor veel moeite moeten doen.

De 'centrale' informatie over het thema (de video *Zorg & zin voor kleur* en de brochure *Open Monumentendag Vlaanderen '96*) viel erg in de smaak van de lokale comités. Ze dringen aan op een herhaling van deze initiatieven en op tijdige doorstroming: de video en de brochure worden als inspirerende documenten beschouwd bij het uitwerken van het thema.

#### De informatie: eigen brochures en het Monumentenmagazine

Op de OMD zelf waren er in meer dan 90% van de deelnemende gemeenten informatiepunten voor de bezoekers, meestal in een opengesteld monument.

*Het is hier de plaats om het na de omvang ook over de diepgang van de OMD te hebben: de OMD wil nadrukkelijk méér zijn dan een 'recreatief dagje uit' of een gigantische Vlaamse kermis. Het informeren en de begeleiding van de bezoekers zijn dan ook cruciaal: de kwaliteit hiervan bepaalt mee het succes van de OMD én legt het fundament voor de volgende OMD.*

Het is in dit licht verheugend dat 138 lokale comités, of 71%, naar aanleiding van deze dag een publicatie en/of folder hebben gemaakt. Die was in de meeste gevallen gratis verkrijgbaar. Het valt op hoe vaak de gemeente de lokale OMD-publicatie (gedeeltelijk) bekostigt. Het belang van deze brochures is groot: samen met het Vlaamse Monumentenmagazine, en naast de gidsbeurten, vormen zij voor de bezoekers een van de belangrijkste (en duurzame) leidraden voor het beleven van hun OMD.



Het Vlaamse *Monumentenmagazine* is over het algemeen goed onthaald. Alleen de scheiding van de opgestelde monumenten en de activiteiten -die werd dit jaar voor het eerst doorgevoerd- ervoeren veel bezoekers en medewerkers als verwarrend. En uiteraard zouden kleurenillustraties zeker dit jaar aangewezen geweest zijn... als dat betaalbaar was. Een andere nieuwigheid was dat de gemeenten dit jaar feedback kregen: ze konden controleren wat uiteindelijk over hun gemeente in het magazine zou verschijnen. Bijna allemaal hebben ze dat op prijs gesteld. Toch ontdekte één op vijf gemeenten nog foutieve informatie over zichzelf. Eén van de oorzaken is de lange tussentijd tussen het doorgeven van de informatie (mei) en de publicatiedatum van het magazine. Het overgrote deel van de 275.000 *Monumentenmagazines* werd ook effectief verspreid. Volgens onze gegevens blijft slechts een kleine vijf procent 'liggen'; er wordt vaker geklaagd over een tekort. De verspreidingskanalen zijn zeer divers: de traditionele (bibliotheken, musea, gemeentediensten, culturele centra...) en de minder traditionele (het politiebureau, ziekenhuizen, de avondmarkt, dagbladhandelaars, of gewoonweg in de brievenbus van alle inwoners...). Het overige promotiemateriaal voor de OMD (affiches, T-shirts, pins, vaandels...) viel erg in de smaak van de meeste lokale comités.

### Het publiek

Eerst dit: een wetenschappelijk onderzoek beeldt van het aantal bezoekers kregen we, dankzij het driejaarlijks bekendheids- en participatieonderzoek van het West-Vlaams Economisch Studiebureau, voor 1991 (521.000) en 1994 (450.000). De schattingen die het secretariaat voor 1996 maakte, liggen opnieuw rond het half miljoen. Er werd in 1996 een begin gemaakt met het aanspreken van jongeren, een groep die ondervertegenwoordigd is in de OMD, ondanks het gezinskarakter van het gebeuren. De jongeren waren een prioritaire aandachtspunt, maar tussen droom en realiteit is er nog een grote kloof. Het is duidelijk dat in de toekomst deze inspanningen onverminderd moeten worden voortgezet en zelfs geïntensiveerd. Nagenoeg elk lokaal comité vindt het belangrijk dat er rond jongeren wordt gewerkt, maar de initiatieven zijn relatief schaars. En bij de zeldzame projecten valt een

paar keer de klacht dat men 6- tot 12-jarigen makkelijk bereikt, maar dat 13- tot 18-jarigen massaal afhaken, een probleem waar trouwens ook andere culturele initiatieven (bv. leesbevordering) mee te kampen hebben. Met nadruk: het voorgaande belet niet dat er ook enkele zeer succesvolle projecten met jongeren waren (Antwerpen, Brugge, Herentals, Gent, Lier, Leuven, Oostkamp, Sint-Niklaas, Sint-Truiden) en dat ook kinderen hier en daar enthousiast meededen aan activiteiten-op-hun-maat. Er werd hiervoor samengewerkt met scholen en met de Bond van Grote en Jonge Gezinnen.

### Samenwerking (met De Lijn, andere lokale comités, de stuurgroep, de provincies)

Dankzij het partnership met *De Lijn* kon de Stuurgroep 13 Monumentenbussen gratis laten rijden. De 'recht-hebbende' gemeenten werden geselecteerd op basis van vooraf bekendgemaakte criteria (o.m. het intergemeentelijk karakter van het initiatief) en van hun monumentenprogramma. De samenwerking met *De Lijn* verliep in de meeste gevallen goed, maar feedback over het aantal belangstellenden is er te weinig.

Zoals we al suggereerden, zijn er lokale comités van kleine gemeenten die in monumenten- en inspiratienood zitten. Het is in dit licht ietwat verbazend dat maar een minderheid belangstelling heeft voor infosessies en vormen van uitwisseling met andere lokale comités. Een van de verklaringen is ongetwijfeld dat de vele vrijwilligers die zich voor de OMD inzetten, moeilijk nog meer vergaderingen aankunnen. Wie iets voor uitwisseling voelt, wijst op de verwachte voordelen van vormen van intergemeentelijke samenwerking: meer informatie en mogelijkheden (bv. voor de brochure), ideeën en tips over succesvolle initiatieven of bijvoorbeeld over de samenwerking met *De Lijn*; een betere stoffering van de OMD in kleinere gemeenten door de samenwerking; meer promotiekansen en mogelijkheden om de pers te halen. Zoals we al zegden, was er in 1996 een beginnende samenwerking met de provincies, nieuwe partners in de Stuurgroep. Die hadden een gunstig effect op het aantal deelnemende gemeenten. Dat een nieuwe partner in een massale organisatie als de OMD nog enigszins op zoek is naar zijn plaats en rol, is onvermijdelijk. Toch

heeft een aantal lokale comités ook voor de OMD al de weg naar de provincie gevonden, met gunstige effecten. In andere gevallen kan men spreken van een afwachting houding. Dat geldt zowel voor de samenwerking als voor de provinciale informatievergaderingen.

De commentaren op de twee informatiesessies van de Stuurgroep die op Vlaams niveau werden georganiseerd, zijn bijna unaniem lovend. Toch viel de eerste vergadering (10 november) blijkbaar vroeg voor veel comités.

### De pers

We wijzen eerst op de inspanningen op bovengemeentelijk niveau om de pers te bereiken: de Stuurgroep organiseert voor Vlaanderen een omvangrijke persconferentie (eind juni), Vlaanderen, Wallonië en Brussel roepen als gewesten de pers samen en ook de provincies doen dat.

Regionaal of provinciaal overleg is ongetwijfeld nuttig om de inspanningen meer stem te geven. Het voorgaande, voorzichtige zinnetje is het resultaat van de vaststelling dat er voor de OMD van 1996 39 persconferenties werden georganiseerd, met zeer wisselend succes, soms zelfs zonder... pers. Er zijn al navolgenswaardige voorbeelden van intergemeentelijke samenwerking op dit vlak. Een andere prikkel voor journalisten is het organiseren van een 'meervoudige' persconferentie: de voorstelling van de plaatselijke OMD wordt dan gecombineerd met de openstelling van een gerestaureerd monument, de uitslag van een wedstrijd enz. Dat belet niet dat de OMD opnieuw een zeer uitgebreide pers kreeg, op Vlaams niveau én lokaal: 74 lokale comités signaleerden 335 persartikels, een cijfer dat uiteraard niet de volledige realiteit dekt.

### De toekomst

Het thema voor de OMD 1997, de negende editie, is 'Arbeid', in alle betekenissen van het woord. Een groot aantal gebouwen werd geconcipieerd om er arbeid in te leveren (en dus om te produceren voor de maatschappelijke behoeften) of om er energie mee op te wekken. Anderzijds hebben heel wat mensen dankzij hun arbeid (inzet, vakmanschap, kennis) gezorgd voor het tot stand komen van waardevolle gebouwen of sites; anderen stonden en staan in voor het consolideren en restaureren van ons erfgoed. En ten slotte heeft het thema een grote socia-



le, economische en culturele dimensie. Dat zijn ruwweg de drie grote invalshoeken voor de benadering van het thema.

De inspanningen om 'de jeugd van tegenwoordig' te bereiken worden uitgebreid. De actie 'Monument zkt. jong temperament (m/v)' richt zich tot alle scholieren en leerkrachten van het middelbaar onderwijs: jeugdige en creatieve projecten die de kwaliteit van een openstelling verhogen, maken kans op financiële steun. Andere projecten en plannen: het bevorderen van de uitwisseling met Brussel en Wallonië; het uitbreiden van de rol van de provincies; het stimuleren van de intergemeentelijke samenwerking. De tiende Open Monumentendag in 1998 zal ongetwijfeld de aanleiding zijn om de manifestatie grondig te evalueren.

## WERELDERFGOED IN VLAANDEREN

### De UNESCO overeenkomst

Vijftig jaar geleden, vlak na de Tweede Wereldoorlog, werd de *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation* (UNESCO) opgericht met de bedoeling door een betere wederzijdse kennis en samenwerking tussen de volkeren een nieuwe wereldoorlog te vermijden. Een van de vele belangrijke initiatieven van deze multilaterale organisatie was het tot stand komen van de Overeenkomst inzake de bescherming van het Cultureel en Natuurlijk erfgoed van de Wereld in 1972.

Sinds de inwerkingtreding van deze overeenkomst traden meer dan 100 staten toe. Onlangs werd ook de Belgische toetredingsoorkonde betreffende de conventie neergelegd bij de UNESCO te Parijs.

De ratificatie vond plaats op 24 juli 1996. Vanaf 24 oktober zal de conventie, wat België betreft, in werking treden. Ook ons land zal dan "goederen" kunnen voorstellen voor de lijst van het werelderfgoed.

Begin dit jaar figureerden 469 goederen op die lijst. Deze kunnen als volgt worden onderverdeeld: 350 culturele monumenten of sites, 102 natuurlijke sites en 17 tenslotte die zowel tot het natuurlijk, als tot het cultureel erfgoed behoren.

De lijst werd geopend in 1978. De eerste inschrijving betrof een natuurlijke site: de Galapagos Eilanden (Ecuador). Als voorlopig laatste werd het historisch stadsdeel van Colonia del Sacramento in Uruguay op de lijst ingeschreven (stand begin 1996).

### Het KCML-advies

Op 3 juni van dit jaar vroeg minister van cultuur, welzijn en gezin Luc Martens, met het oog op de nakende toetreding van België, aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (KCML) hem advies te verstrekken over de Vlaamse voorstellen voor de lijst van het wereldpatrimonium.

De KCML had zich reeds in 1994 over de materie gebogen op vraag van Vlaams minister Johan Sauwens. Deze besprekingen resulteerden in een pré-advies dat uitgebracht werd in februari 1995.

Het uiteindelijke advies, gegeven op 5 september 1996, nam in grote lijnen de voorstellen uit het pré-advies over.

Wat is er nu volgens de KCML in Vlaanderen zo waardevol dat het verdient om op de lijst van het werelderfgoed te prijken?

De KCML stelt voorop dat de voorstellen moeten uitgaan van wat het meest eigen en origineel is in het Vlaams patrimonium en van een dusdanige intrinsieke waarde dat het een plaats verdient in de internationale waardering.

Hierbij is de commissie ervan uitgegaan dat de eigenheid van het patrimonium grotendeels zijn oorsprong vindt in de zeer vroege ontwikkeling van een stedelijke cultuur en een zeer hoge densiteit van gebruik van de bodem. De voorstellen van de KCML overstijgen dan ook het individuele monument en betreffen eerder stedelijke sites.

Er werd rekening gehouden met de belangrijke rol die het religieuze leven in onze cultuuroopbouw heeft gespeeld. In dit opzicht is het fenomeen van de begijnhoven een belangrijke en alleszins originele bijdrage die Vlaanderen het wereldpatrimonium kan aanbren- gen.

In volgorde van prioriteit stelt de KCML volgende Vlaamse sites voor als behorend tot het werelderfgoed:

### 1. De oude stadskern van Gent

Het middeleeuwse stadshart, de zogenaamde Kuip van Gent is een uniek voorbeeld van een historisch gegroeide en geëvolueerde middeleeuwse wereldstad, waar tot vandaag de verschillende bouwstijlen, van pré-romaans tot post-modern, in belangrijke mate en naast elkaar bewaard bleven. Die architecturale verscheidenheid kwam tot stand in een context van bijna ongewijzigde middeleeuwse straattractes. Het uitzonderlijke laat-middeleeuwse silhouet met de drie grote torens, gevrijwaard van al te storende moderne hoogbouw, geldt nog steeds als symbool van Vlaamse ontvoogding en van een roemrijk verleden.

De stad ontstond in de Gallo-Romeinse periode aan de samenvloeiing van Leie en Schelde en is door de eeuwen heen een waterstad gebleven.

Reeds in de 11de en 12de eeuw resulteerde een florerende handel in laken en graan in een belangrijke expansie en de bouw van de eerste stenen versterkingen, kerken, stapelhuizen en patriciërswohnungen. De vier grote kerken van Gent: Sint Baafs-kathedraal, Sint Jacobs-, Sint Niklaas- en Sint Michielskerk, werden opgericht tijdens deze eerste grote bouwphase. Hiertoe werd vooral gewerkt met Doornikse hardsteen die via de Schelde werd aangevoerd. Uit diezelfde periode bleven merkwaardige voorbeelden van burgerlijke architectuur bewaard, met name: het Gravensteen, het Geraard de Duivelsteen of de stapelhuizen en patriciërswohnungen op de Gras- en Korenlei.

Vanaf de 13de, 14de eeuw start een tweede grote bouwphase met de aanpassing en de verbouwing van de bestaande romaanse bedehuizen in een gotische stijl. Vooral de kathedraal is een bijzonder geslaagde realisatie in Brabantse gotiek. Tot het rijke kunstbezit van de kathedraal behoort het onbetwiste meesterwerk van de laat-middeleeuwse paneelschilderkunst: het *Lam Gods* van de gebroeders Van Eyck.

Op het vlak van de burgerlijke gotische architectuur zijn het Belfort, de Lakenhal en het Stadhuis realisaties van eerste orde.

Alhoewel Gent na 1500 over het hoogtepunt van zijn bloei is blijft het een intense bouwbedrijvigheid tentoon-





Gent, algemeen zicht op de St.-Niklaaskerk

spreiden, zodat er zowel renaissance gebouwen, als voorbeelden van de zogenaamde traditionele, bak- en zandsteenarchitectuur uit de 16de en 17de eeuw bewaard zijn gebleven.

In de 18de eeuw breekt er een gunstiger politiek en economisch klimaat aan voor de stad, hetgeen zich uit in de bouw van talloze particuliere woningen in de verschillende klassicerende bouwstijlen uit de 18de eeuw: Lodewijk XIV-stijl, rococo en Lodewijk XVI. Verschillende grote particuliere woningen, de zogenaamde *hotels* getuigen van deze 18de-eeuwse bouwbedrijvigheid: Hotel Serlippens, Hotel Faligian en Hotel D'Hane-Steenhuysen zijn eminente voorbeelden met bijzonder rijke interieurs. Deze klassicerende stijlen worden in de 19de eeuw verder beoefend naast verschillende andere neostijlen.

## 2. en 3. Antwerpen en Brugge

De KCML kon er niet toe besluiten een voorkeur uit te spreken voor een van de twee andere stedelijke sites die zij wenste te selecteren. Bijgevolg werden het stadshart van Antwerpen en dat van Brugge ex-aequo voorgedragen:

*De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal en het Stadhuis te Antwerpen met onmiddellijke omgeving*

De Antwerpse kathedraal is het grootste gotische kerkgebouw in de Nederlanden. Zij werd opgetrokken in Brabantse hooggotische stijl. De werken werden aangevat in de 14de eeuw, die gekenmerkt werd door een grote bouwbedrijvigheid in de stad.

De kapittel- en parochiale kerk van Onze-Lieve-Vrouw (pas in 1559 krijgt de kerk de status van kathedraal) met zevenbeukig schip en sierlijke 123 m hoge Noord-toren werd verder afgewerkt in de 16de en 17de eeuw.

Meerdere bouwmeesters volgden elkaar op bij de verwezenlijking van dit impressionante geheel. Meermaals werden bestaande plannen gewijzigd en de afmetingen vergroot door achtereenvolgens Jacob van Tienen, Peter Appelmans, Jan Tac, Everaert Spoorwater, Herman en Domien de Waghemaekere.

De kathedraal bezit een bijzonder rijk interieur. Dit kunstbezit stamt grotendeels uit de 17de eeuw: de barokke biechtstoelen door Pieter Verbrugghen, de preekstoel door Michiel Van der Voort. De kathedraal bezit daarenboven vier belangrijke werken van P.P. Rubens: *de Kruisoprichting*, *de Kruisafneming*, *de Verrijzenis* en *de Hemelvaart van Maria*.

In de onmiddellijke omgeving van de kathedraal staat als wereldlijke pendant ervan, het Stadhuis van Antwerpen. Het werd gebouwd van 1561 tot 1565 naar ontwerp van de Antwerpse renaissancist Cornelis Floris de Vriendt en is één van de eerste en grootste renaissance gebouwen in de Nederlanden. Dit Stadhuis ligt aan de basis van de verspreiding van een nieuwe bouwstijl in onze streken; met name het harmonische samengaan van gotisch (noordelijk) vertikalisme en klassiek (Italiaans) horizontalisme.

### *De binnenstad van Brugge*

Alhoewel er reeds in de Romeinse periode een vaste bewoning was, dateren de oudste vermeldingen van Brugge pas uit de 9de eeuw, als een stedelijke kern ontstaat rond de burch van Graaf Boudewijn I van Vlaanderen.

Begin 12de eeuw verkrijgt Brugge, dat toen nog een getijdhaven was, een stadskeure en bouwt het een eerste omwalling. Eind 13de eeuw wordt de stad opnieuw, doch ruimer omweld. Op dat ogenblik is Brugge, vooral in-

gevolge de lakenhandel, op het hoogtepunt van zijn bloei en macht en geldt als één der allerbelangrijkste Europese centra. In de 14de eeuw overleugelt Gent Brugge en nog een eeuw later begint een lange periode van verval. Dit laatste is een gevolg van de verzanding van het Zwin, van de opkomst van Antwerpen, maar ook politiek is de leidende rol van Brugge uitgespeeld.

In de 19de eeuw bereikt deze economische crisis in Brugge haar dieptepunt. Hierdoor bleef de stad gespaard van grote 19de-eeuwse industriële en urbanistische projecten in de binnenstad. Ook tijdens de beide wereldoorlogen bleef Brugge gespaard van grote verwoestingen. Om deze reden heeft Brugge nagenoeg intact als middeleeuwse stad kunnen overleven. Ook Brugge is een waterstad, waar de talrijke reien en grachten herinneren aan een verleden als wereldhaven.

Een stad waar op een kleine oppervlakte een groot aantal monumenten van eerste orde zijn te vinden: de Sint Basiliuskerk uit de 12de eeuw met haar laat-gotische bovenkerk, de grotendeels 13de- en 14de-eeuwse Sint Salvatoriekathedraal met haar rijk interieur en de vijfbeukige Onze-Lieve-Vrouwekerk met beeld van Michelangelo en met 122 meter hoge toren. Ook de Sint Jacobs-, de Sint Anna- en de Sint Walburgakerk bezitten unieke kunstvoorwerpen. Brugge heeft eveneens een aantal zeer opmerkelijke burgerlijke gebouwen: de 14de-eeuwse Halle met 80m hoge Belfort, de Burgerlijke Griffie in renaissance-stijl, het voormalige Brugse Vrije met zijn uniek interieur en het Sint-Janshospitaal met zijn vermaarde Memlingcollectie.

## 4. De Vlaamse Begijnhoven

In het pré-advies uitgebracht op 2 februari 1995 werden de begijnhoven in Vlaanderen vernoemd als bijzonder waardevol patrimonium. Daar werd evenwel ook de vraag gesteld naar de haalbaarheid en dossierpresentatie van dit geografisch verspreid gelegen erfgoed.

Nadere studie van de Unesco-lijst van het beschermde werelderfgoed wees uit dat hier voorgaanden waren.

Zo staat als cultureel erfgoed vermeld in Argentinië en Brazilië samen: De Jezuiten-missies in de Guarani's: San Ignacio Mini, Sante Ana, Nuestro



Senora de Loretio, Santa Maria Marjor en de ruïnes van Sao Miguel das Missoes.

Andere voorbeelden zijn de beschilde kerken in de Troodos Regio op Cyprus, de oude steden van Djenné in Mali of de rots-kerken van Lalibela in Ethiopië.

In elk van deze voorbeelden gaat het om geografisch verspreid gelegen monumenten, die door hun specifieke typologie, hun functie of hun ontstaansgeschiedenis een geheel vormen. Er was dus geen reden om de Vlaamse begijnhoven niet voor te stellen.

Zij vormen immers een in de wereld unieke uiting van middeleeuwse devotie.

Het begijnenwezen is spontaan ontstaan en gegroeid in de 12de en 13de eeuw. Dit ontstaan had zowel godsdienstig-mystieke als sociaal-economische redenen.

Vooraf in de hogere kringen bestond een groot vrouwen-overschot. Deze vrouwen groepeerden zich om een religieus leven te gaan leiden, zonder evenwel een officieel erkende regel te volgen. De meeste begijnhoven werden gesticht net buiten de 13de-eeuwse stadsgrenzen en dicht bij een rivier. Ook in andere delen van West-Europa ontstonden dergelijke nieuwe religieuze samenlevingsvormen, doch enkel in de Nederlanden kon het fenomeen zich verder ontwikkelen.

In de 17de eeuw kennen de Zuid-Nederlandse begijnhoven een ongekende bloei en bijgevolg ook een grote bouwbedrijvigheid. De meeste begijnhoven zijn dan ook bewaard gebleven in hun 17de-eeuwse vorm.

Thans zijn in Vlaanderen nog 23 belangrijke begijnhoven geheel of gedeeltelijk bewaard. Daarbuiten zijn er twee terug te vinden in Wallonië en twee andere in Nederland.

Tot de oudste en best bewaarde begijnhoven van Vlaanderen behoren die van Brugge, Diest, Gent, Hoogstraten, Kortrijk, Leuven en Lier.

Het begijnhof was meestal opgevat als een stadje op zich: ommuurd met toegangspoort, met huizen en straten rond een plein met kerk. Deze begijnhofkerken zijn dikwijls ruim bemeten en rijk versierde bouwwerken. Een aantal ervan werd opgetrokken in gotische stijl zoals Leuven, Diest of Sint-Truiden. De barokke begijnhofkerken

te Mechelen, Brussel, Ten Hove in Gent en Turnhout daarentegen werden in de 17de eeuw gebouwd.

#### 5 tot 10.

Tenslotte genoten volgende monumenten eveneens een bijzondere waardering van leden van de KCML met het oog op een voordracht voor het Unesco wereldpatrimonium. Ze worden hier alfabetisch en zonder verder commentaar weergegeven:

- Antwerpen: Centraal Station;
- Haspengouws landbouw- en cultuurlandschap met bijzondere aandacht voor de gebouwde componenten (hoeven en kastelen) en steden (Tongeren, Sint-Truiden, Borgloon...);
- Leuven (Heverlee): Abdij van 't Park
- Oudenaarde Ename: archeologische site;
- West-Vlaamse frontstreek, met onder meer de militaire begraafplaatsen;
- Zoutleeuw: Sint Leonarduskerk en het centrum van de stad;

De Koninklijke Commissie wenst geen voorstellen te doen met betrekking tot het natuurlijk erfgoed. Er bestaat immers fundamentele twijfel of er in Vlaanderen landschappen bestaan, zelfs op meso-schaal, die voldoende gaafheid en uniciteit bezitten om voorgedragen te worden.

Tot zover het voorstel of het advies van de Koninklijke Commissie. Er moet evenwel nog een consensus gevonden worden tussen de drie Gewesten over het uiteindelijke Belgische voorstel aan de UNESCO. Wij moeten ons in dat verband ook niet teveel illusies maken over het aantal Belgische sites dat op de lijst van het werelderfgoed zal opgenomen worden.

Immers, Italië met zijn toch wel bijzonder rijk patrimonium, heeft slechts 13 ensembles op de lijst. Koplopers op dit ogenblik zijn: Frankrijk, Spanje en India met elk 21 vermeldingen. Andere landen, die qua oppervlakte meer met België zijn te vergelijken zoals Zwitserland, Portugal of Nederland komen elk respectievelijk 3, 7 en 1 keer voor op de lijst. De oppervlakte van een land staat natuurlijk niet in verhouding tot zijn bijdrage tot het wereldpatrimonium. Zo heeft het kleine Malta 3 sites op de lijst en Argentinië slechts 2.

Patrick van Waterschoot

## CAMPAGNE OPEN MONUMENTEN

Het programma Bouwkundig Erfgoed van de Koning Boudewijnstichting lanceert een tweede ondersteuningscampagne voor projecten die een culturele ontsluiting en beleving van monumenten en landschappen tot doel hebben.

Geselecteerde initiatieven krijgen inhoudelijke en financiële steun. Deze campagne 'Open Monumenten' is niet alleen bedoeld ter ondersteuning van een letterlijke openstelling van monumenten. Ze maakt deel uit van de inspanningen die de Koning Boudewijnstichting de jongste jaren levert om een culturele interactie op gang te brengen tussen het publiek en het erfgoed. Daarom komen eveneens initiatieven aan bod die een ontsluiting in overdrachtelijke zin nastreven.

Alle gemotiveerde initiatiefnemers, privé-personen, overheden, bedrijven, verenigingen... kunnen een voorstel indienen. Dat voorstel hoeft niet meer dan een goed idee te zijn, dus geen kant-en-klaar ontsluitingsproject, al mag het wel om een initiatief gaan dat reeds opgestart is, maar nog vatbaar voor inhoudelijke of beheersmatige bijsturing. De ondersteuning gaat immers in een eerste fase naar de ontwikkeling van een concreet concept en in een tweede fase naar de realisatie.

Wel moeten de kandidaten bereid zijn zich te laten begeleiden met het oog op een ontsluiting volgens de richtlijnen van het *Charter voor Open Monumenten*.

De acht stellingen van dit Charter vormen een leidraad voor een cultureel geïnspireerde ontsluiting, die de actuele en historische betekenis van het monument tot uiting brengt en versterkt, als basis voor een eigentijds cultuurbeleving en cultuurontwikkeling. Elke samenhang van technieken en strategieën die erop gericht is het publiek kennis te laten maken met de betekenis van het cultureel erfgoed komt in aanmerking. Een goede ontsluiting van een monument, een stads- en dorpsgezicht, een landschap, een regio... is immers altijd een combinatie van middelen.

Dit gecombineerd cultureel en toeristische instrumentarium, kan bijvoorbeeld bestaan uit: openstelling, ont-



haal, infrastructuur, rondleidingen, audiovisuele middelen, informatie-borden, wandelroutes, gidsing, publicaties, persartikels, lezingen, thematische of organisatorische samenwerkingsverbanden met andere ontsluitingsinitiatieven, culturele manifestaties die het verband leggen met het erfgoed enz., enzovoort.

Het is duidelijk dat zo'n aanpak moet passen in een globaal beheer van het monument of de site. Dit is trouwens een streven dat de jongste jaren steeds duidelijker naar voren komt. Monumentenzorg beperkt zich niet langer tot restauratie en onderhoud, maar ontfermt zich over alle aspecten van het beheer en de beleving. Men spreekt in dat verband van een integrale monumentenzorg, die op haar beurt bovendien geïntegreerd is in de maatschappij en in de ruimtelijke omgeving.

De projecten die bij deze campagne worden beoogd moeten dus het voorwerp uitmaken van interdisciplinaire samenwerking en een langetermijnplanning. Daarom richt de campagne zich niet exclusief naar beheerders van monumenten of landschappen. Ook initiatiefnemers uit bijvoorbeeld de culturele en de toeristische sector, gidsen, museumspecialisten, architecten en stedenbouwkundigen, betrokken overheden, administraties enzovoort kunnen hun ideeën indienen op voorwaarde dat de eigenaar van de site zijn akkoord schriftelijk bevestigt.

#### De campagne

Zoals gezegd, verloopt de campagne 'Open Monumenten' in twee fasen. De binnenkomende voorstellen worden geselecteerd op hun kwaliteit, het vernieuwende en het voorbeeldeffect

van het initiatief, het engagement van de initiatiefnemers, de geplande samenwerkingsverbanden en de inpassing van het project in de eigenheid van het monument.

#### Fase 1

Initiatieven, dat wil zeggen 'goede ideeën', die voor de eerste fase worden geselecteerd, ontvangen een beurs van 200.000,-fr. waarmee de kandidaten in staat worden gesteld deskundig advies in te winnen om hun idee tot een doordacht concept te ontwikkelen en de noodzakelijke samenwerkingsverbanden te organiseren. Op het eind van de eerste fase (zes maanden) wordt dit concept samen met een beheersplan voorgelegd.

Op basis van de beoordeling door een onafhankelijke jury wordt vervolgens bepaald wie verder ondersteund zal worden bij de uitvoering. Er dient evenwel op gewezen dat de eerste fase een volledig afgerond geheel vormt. Ze voegt ongetwijfeld veel waarde toe aan het project, ook als er geen selectie op volgt voor de tweede fase.

#### Fase 2

De tweede fase is de uitvoeringsfase. Wie daarvoor geselecteerd is, ontvangt een financiële ondersteuning van maximaal 1.000.000,-fr. voor de realisatie van het project. Behalve de inhoudelijk waarde van het project, is het belangrijkste selectie criterium voor deze fase de mate van zekerheid dat het project tot een goed einde zal worden gebracht.

De kandidaturen moeten ten laatste ingediend zijn op 31 januari 1997. Wie belangstelling heeft vraagt daarom op het onderstaande adres zo snel mogelijk de informatiebrochure aan waarin zich ook het inschrijvingsformulier bevindt.

Koning Boudewijnstichting -  
Campagne Open Monumenten,  
Brederodestraat 21 te  
1000 Brussel, Tel. 02/549.02.56  
fax.: 02/512.00.35

## Tentoonstellingen

### DE RIJKDOM VAN DE EENVOUD. HEDENDAAGSE ARCHITECTUUR IN VLAANDEREN

#### De nieuwe eenvoud in Vlaanderen

Vanaf het begin van de jaren '80 treedt er in het werk van een aantal jongere architecten in Vlaanderen een nieuwe eenvoud aan het licht. De nieuwe generatie zet zich af tegen de architectuursituatie waarin ze tijdens de jaren '70 is opgeleid. Ze keert zich zowel tegen de vormloosheid van het populisme als tegen het eclecticisme van de postmodernen. Ze volgt ook niet het voorbeeld van de Luikse school die vanaf het eind van de jaren '70 een oorspronkelijke vorm van stedelijk regionalisme ontwikkelt. In plaats van een eigen regionalisme op te starten herbeginnen de jonge Vlamingen met een schone lei. Zij grijpen terug naar de elementaire middelen van de architectuur. Zij werken met eenvoudige geometrische vormen, egaal vlakke wanden en heldere ruimten. Zij herontdekken voor zichzelf de basiscomponenten van de architectuur en bouwen er een eigen taal mee op, afgestemd op de eigen situatie. Hun werk knoopt voor een stuk aan bij het modernisme van het interbellum en refereert ten dele aan het mediterrane rationalisme dat in die tijd in de actualiteit staat.

Deze ontwikkeling verloopt in stilte. De nieuwe benadering gaat niet uit van een vooropgezette theorie of een gemeenschappelijke intentieverklaring. Ze ontstaat uit individuele ontwerp-arbeid, in bescheiden projecten voor privé-opdrachten. Ze groeit uit een reflectie op de eigen praktijk en de eigen situatie. Ieder werkt, overeenkomstig de aloude Belgische liberale traditie, op zichzelf. Sommigen, die elkaar uit hun studietijd kennen, werken bij gelegenheid samen. De meesten leren elkaars werk kennen in de tentoonstellingen en de publicaties van de *Stichting Architectuurmuseum* te Gent en de *Singel* te Antwerpen, twee instellingen die de jonge architectuur ook bij een breder publiek bekendheid geven. Is deze





Architect:  
Stéphane BEEL  
Oostende, 1989-90  
BACOB Bankkantoor

architectuur aanvankelijk slechts een bescheiden stem in het plurale koor van postmoderne strekkingen, mettertijd ontwikkelt ze zich tot de toonaangevende vernieuwende stroming in de Vlaamse architectuur.

Achteraf kan worden vastgesteld dat deze stroming zich laat situeren in een ruimere internationale beweging die de laatste tijd onder verschillende namen naar voren treedt, "*die neue Einfachheit*" in Duitsland, het *Essentialisme* in Zwitserland of het *Minimalisme* in de mediterrane landen: een strekking die thans door menig auteur als de kenmerkende stijl van het huidige *fin de siècle* wordt beschouwd.

De Vlaamse nieuwe eenvoud vormt dan wel een component met een eigen gezicht, een variant met eigen kenmerken die beantwoorden aan de specifieke situatie en traditie waarin hij tot stand kwam.

Hoe is het te verklaren dat de nieuwe eenvoud of, radicaler nog, het minimalisme zich als de kernmerkende stijl van het huidige *fin de siècle* opwerpt en als zodanig wordt herkend?

Waarom dient er zich geen eigentijds equivalent aan van de art nouveau, dit wil zeggen een genereus idioom dat de nieuwe verworvenheden van de

aflopende eeuw in een complexe synthese met elkaar verenigt? Dit houdt nauw verband met de verschillen tussen de socio-culturele situatie van vandaag en die van honderd jaar geleden. Terwijl de art nouveau het licht zag in een tijdperk van maatschappelijk optimisme, vindt de huidige eenvoud haar wortels in een periode van crisis en ontplooi ze zich in een klimaat van nuchterheid en realisme. Was de art nouveau een vorm van blijmoedige inleving (*Einfühlung*) in de organische vormen van de natuur, dan is de nieuwe eenvoud klaarblijkelijk een vorm van abstractie. En als we ons mogen verlaten op de Duitse kunstfilosoof Wilhelm Worringer, die kort na de vorige eeuwwisseling een indringende studie wijdde aan de betekenis van deze twee tegengestelde strekkingen, is "*inleving*" de uitdrukking van "*een gelukkige pantheïstische verhouding van vertrouwelijkheid tussen de verschijnselen der buitenwereld*" terwijl abstractie een teken is van innerlijke onrust, veroorzaakt door de verwarrende verschijnselen in de buitenwereld. Terwijl inleving opbloeit in situaties van hoop en vertrouwen, doet abstractie zich voor op momenten van ontnuchtering of skepsis. Wanneer de maatschappelijke werke-



lijkheid geen reden tot enthousiasme biedt of wanneer ze onrustwekkend is, ontstaat er een behoefte aan rust en verinnerlijking, dan trekt de vorm zich terug binnen de wetmatigheid van de geometrie.

Dit gold ongetwijfeld voor het moment waarop de nieuwe eenvoud ontstond. Ze trad aan het licht in de jaren '70, in een periode van economische en ideologische crisis. De ideologieën, de 'grote verhalen' van de jaren '60 werden aan de kant gezet, en in de architectuur moest het gangbare modernisme plaatsruimen voor een aantal onderling tegenstrijdige postmoderne stromingen. Ten aanzien van de ideologische verwarring betekende de abstractie een zich terugtrekken binnen de privé-wereld; ten aanzien van de onzekerheden, het relativisme van het postmoderne denken, betekende

Architect:  
M. De Maeseneer-  
D. Van den Brande  
Meise, 1988-92  
Huis Cabrio  
© Photo Lautwein &  
Ritzenhoff, Germany





het een zoeken naar zekerheid, was het de uitdrukking van de wil om althans op het eigen vakgebied een grond van zekerheid terug te vinden. De jongeren van de jaren '80 herbegonnen met eenvoudige zekerheden, zij herontdekten de grondslagen en herdefinieerden de fundamentele componenten van de architectuur: de verankering van het gebouw in het bouwterrein, het bouwvolume, de vloer, de wand, de raamopening, het bouwtype, de wisselwerking van materie en ruimte, textuur en licht. Zij poneerden al deze componenten in hun meest elementaire vormen. Deze vormen gaven uitdrukking en beantwoordden aan het nieuwe levensgevoel, de *no nonsense* mentaliteit van de nieuwe generatie, de hang om de dingen onomwonden te zeggen zoals ze zijn.

Ook ten aanzien van de economische crisis is de nieuwe eenvoud een duidelijk antwoord. En dit niet enkel in de voor de hand liggende zin dat eenvoudig (in principe) goedkoper is, maar vooral in de zin dat deze architectuur een afwijzing betekent van de consumptie-economie ten gunste van een economie van de duurzaamheid. Ze werkt met eenvoudige, kernachtige ruimteconcepten en vormen waarvan kan worden verwacht dat ze in de fluctuaties van de opeenvolgende vormmodi als constanten overeind zullen blijven. De generatie van '80 wil bouwtypen ontwikkelen die niet vastkleven aan een bepaald gebruik maar die door hun polyvalente structuur openstaan voor uiteenlopende functionele interpretaties. Economie impliceert sedert de jaren '70 tevens het ecologisch bewustzijn dat de natuurlijke hulpbronnen niet onuitputtelijk zijn en dat er zuinig moet mee worden omgegaan. Vandaar het vermijden van verspilling en veelal een bewuste keuze voor een beperkt aantal materialen die dan zo adequaat en efficiënt mogelijk worden aangewend. Hun natuurlijke eigenschappen worden gevaloriseerd en hun textuur wordt een bepalende factor in het karakter van vorm en ruimte. Hoewel zelden uitgesproken, ligt aan de nieuwe eenvoud ongetwijfeld ook een ethische houding ten grondslag. In een tijd dat niemand zich nog aan het bewustzijn kan onttrekken van de schrijnende behoeften en ontberingen in de wereld is de keuze voor eenvoud een daad van elementair fantsoen. Voor wie uitgaat van de eenvoudige gedachte dat

de beschikbare rijkdom van de aarde op een redelijk rechtvaardige wijze onder de huidige wereldbevolking zou moeten worden verdeeld, is er voornog geen plaats voor het feestelijk tentoonspreiden van overvloed en weelde. In die zin is de nieuwe eenvoud ook een reactie tegen de opzichtige exuberanties, het pronken met allerlei historische vormen van het postmodernisme.

Het afwijzen van de weelde betekent echter niet noodzakelijk een zich terugtrekken in een vorm van '*architettura povera*' en zeker geen verval in een vorm van simplisme. De kunst van de eenvoud impliceert het volle bewustzijn van de complexiteit die in de opdracht vervat ligt en de verinnerlijking van deze complexiteit binnen een kernachtige vorm, een vorm die adequaat aan de gestelde eisen beantwoordt en het alledaagse op een poëtisch niveau tilt; een vorm ook die, hoewel het resultaat van moeizame, geduldige arbeid, een vanzelfsprekende indruk maakt en schijnbaar moeiteloos tot stand is gekomen. Eenvoud veronderstelt het streven naar een maximaal resultaat met een minimum aan middelen. Wat dit betreft dient er overigens een voorbehoud gemaakt te worden met betrekking tot de benaming '*minimalisme*'. Dit reductieve begrip blijkt niet, of slechts in geringe mate van toepassing te zijn op de nieuwe eenvoud in Vlaanderen. De in de tentoonstelling voorgestelde architectuur heeft bij alle abstractie iets lijfelijks. Zoals kon worden vastgesteld tijdens de voorbereidende discussies voor het *Jaarboek Architectuur in Vlaanderen* is dit een kwaliteit die met name bij buitenlandse waarnemers in het oog springt. Zo kwalificeerde een van de Franse juryleden de Vlaamse eenvoud als een nieuwe vorm van noordelijke barok.

De nieuwe eenvoud knoopt ook opnieuw aan bij de avant garde-bewegingen van het begin van de eeuw, niet bij hun rationalistische ambitie een universeel, industrieel produceerbaar bouwsysteem te ontwikkelen maar bij hun poëtische vorm- en ruimteconcepten. De formele verworvenheden van *De Stijl*, het *Constructivisme* en het *Purisme* zijn in het werk van de jonge Vlamingen soms aanwijsbaar aanwezig. Ze zijn evenwel steeds opgenomen in een eigen synthese, een taal met een eigen karakter afgestemd op de specifieke

context, het landschap en de tradities van de eigen regio.

Francis Strauven

### De rijkdom van de eenvoud

De tentoonstelling *De Rijkdom van de Eenvoud* biedt een beeld van de tendens naar eenvoud en heldere abstractie die zich sedert de jaren '80 in de architectuur in Vlaanderen aftekent. Ze wil geen volledig overzicht ophangen van de diverse ontwikkelingen die zich de laatste twintig jaar in het noordelijke landsgedeelte hebben voorgedaan maar concentreert zich op een welbepaalde stroming, een tendens die in het werk van de jongere generaties als toonaangevend verschijnt. De opzet van de tentoonstelling en de bijhorende catalogus bestaat erin de belangrijkste projecten en realisaties in beeld te brengen, ze te situeren in de context waarin ze tot stand kwamen en er de betekenis van te duiden.

*De rijkdom van de eenvoud* overlapt ten delen de tentoonstelling *Nouvelle Architecture en Flandre* die tot 24 november in het cultuurcentrum *Arc en Rêve* te Bordeaux te zien was, maar is ruimer en vanuit een andere gezichtshoek opgevat. Ze omvat werk van een dertigtal architecten. Hun werk wordt niet voorgesteld in afzonderlijke stands maar opgenomen in een aanschouwelijke ontwikkelingsgeschiedenis.

### De Rijkdom van de Eenvoud.

Fondation pour l'Architecture, Kluistraat 55, 1050 Brussel.

Van 17 december 1996 tot 16 februari 1997, dinsdag tot vrijdag van 12u30 tot 19.00u, zaterdag en zondag van 11.00 tot 19.00 uur, maandag gesloten. Tel. (0032) 02/649.02.59 en 646.35.27

fax: (0032) 02/640.46.23



## DE KLEUR VAN SCULPTUUR 1840-1910

De studiedag *De kleur van sculptuur 1840-1910* werd georganiseerd naar aanleiding van de tentoonstelling *Beelden in kleur 1840-1910* in het Van Gogh-Museum te Amsterdam.

De kunst van de tweede helft van de 19de eeuw is een reactie op de 'kleurloosheid' van de sculptuur in de 18de en begin 19de eeuw. In de boeiende tentoonstellingscatalogus, die uitgegroeid is tot een waar standaardwerk over het onderwerp, haalt de hoofd-auteur Andreas Blühm drie redenen voor deze 'witte' sculpturale traditie aan: de macht van de gewoonte, de retrospectieve 'correctie' van de geschiedenis en de zelfvoldaanheid van de toenmalige kunstgeschiedenis. Geruggesteund door de theorieën van Johann Joachim Winckelmann, die ervan uitging dat 'echte' beeldhouwkunst enkel wit (marmer) of zwart (brons) kon zijn, was het uitvoeren van beelden in gladde witte marmer de enige geaccepteerde kunstvorm. Gekleurde kunst werd afgedaan als toonbeeld van slechte smaak.

Winckelmann ging er van uit dat de klassieke sculptuur, de 'kunst der kunsten', niet gepolychromeerd was. Terwijl hij in 1762 zijn *Geschichte der Kunst des Altertums* schreef, leverden de toenmalige opgravingen in Pompeii en Herculaneum nochtans het onomstootbaar bewijs van het tegendeel. Alle gevonden sculpturen en interieurs waren in de meest felle kleuren gepolychromeerd. Nochtans bleven een aantal 18de-eeuwse archeologen dit ignoreren of wilden van deze kleurigheid niets weten. Deze gekleurde sculpturen werden afgedaan als uitzonderingen, fouten uit het verleden. Het herinvoeren van de kleur in de 19de-eeuwse beeldhouwkunst verliep niet zonder slag of stoot en stuitte op enorme tegenstand, niet in het minst omdat het publiek zo gewend geraakt was aan de 'witte' beeldencultuur.

Theoretici bleven beweren dat de zuiverheid en klaarheid van de plastische vorm door kleur enkel kon geschaad worden. De neoclassicistische 'witte' ideologie was stevig ingeburgerd. Deze puristische opvatting heeft bovendien geleid tot het onherstelbaar verminken van oude sculpturen door het arbitrair verwijderen van alle polychromie en kleurgeving. Dezelfde opvattingen werden trouwens doorgetrokken naar de middeleeuwse gebouwen, waar kleurige decoratie



genadeloos werd weggekap. De kathedraal van Limburg an der Lahn en de Sint Elisabethkerk van Marburg bijvoorbeeld werden in deze periode volledig van hun oorspronkelijke aankleding ontdaan. Aldus, volgens een tijdgenoot, konden ze "gereinigt, afgeborsteld en gered" worden!

De grote ommekeer in de artistieke wereld kwam er met de *Tinted Venus* van John Gibson in 1851, die in 1862 tentoongesteld werd in het Londense Crystal Palace op de Internationale Tentoonstelling en er onmiddellijk beroemd werd. Dit witmarmeren beeld werd door de kunstenaar partiëel gepolychromeerd: de ogen en haren, de attributen en de boord van de textielen. Dit beeld, dat in 1854 al in Rome te zien was, was belangrijk voor de herinvoering van de polychromie in de beeldhouwkunst en werd het begin van een boeiend experimenteren in de tweede helft van de 19de en begin 20ste eeuw met alle mogelijke kleurgevingen en combinaties van gekleurde materialen. Een prachtig voorbeeld is de portretbuste van een Soedanese vrouw in Algerijnse klederdracht van Charles-Henri-Joseph Cordier in 1856, waarbij marmer, onyx, brons en email gecombineerd worden. Cordier gebruikte hiervoor zowel oude ambach-

telijke technieken als moderne technische verworvenheden. In deze periode kwamen verbluffende schepingen tot stand, waarbij we de hoge graad van technisch vakmanschap enkel kunnen bewonderen.

Kleur werd een middel om beelden zo 'levend' mogelijk te maken. Door de uitgekiende keuze van materialen en kleuren zien de beelden er zo levensacht uit, dat ze 'zo tot leven kunnen komen', het bekende Pygmalion-tema dat ook in de literatuur zo populair is. Hiermee samengaand is ook de voorliefde voor de toenmalige 'tableaux vivants' te verklaren, waarbij bekende kunstwerken door levende personages worden uitgebeeld.

Er werd geëxperimenteerd met allerlei soorten materialen. Ceramiek en gips waren zeer poreuze materialen, die de kleurstof niet altijd egaal opnamen. Enkel als gips zeer homogeen van samenstelling is, kan het mooi gekleurd worden. Anders kan men dit egale effect slechts bereiken door het gebruik van vetten.

De kerkelijke kunst van deze periode maakt veel gebruik van gips, dat fel gepolychromeerd werd met een overdaad aan goud en veel aandacht voor het detail. In de profane beeldhouwkunst is er ook een andere strekking, die vindt dat kleurgebruik enkel dan verantwoord is, als het de vorm ondersteunt. Deze strekking gebruikt verfstoffen op een heel sobere manier, door bijvoorbeeld enkel de achtergrond in te kleuren.

Het kleurgebruik in de late 19de eeuw is ook vaak symbolisch. Bepaalde materialen en kleuren van dit materiaal of van de kleurstoffen worden gebruikt omwille van symbolische waarden: een buste met inleg van onyx in de ogen verbeeldt de bovenaardse gaven van de 'zienares' van de verwoesting van Troje.

Het technisch vakmanschap van de 19de-eeuwse beeldhouwkunst is verbluffend. Dit uit zich ook in de combinatie van materialen met heel verschillende eigenschappen. Marmeren bustes worden aangekleed met bronzen haar of kledij, hetgeen een technisch hoogstandje was door de grote krimp van het metaal tijdens het afkoelen.

Het brons wordt gepatineerd of geverfd. Dit laatste geeft een eigenaar-



dig effect omdat het brons als materiaal onzichtbaar wordt en de typische verkleuringen van dit materiaal niet meer meespelen in het chromatisch uitzicht. Op brons werd ook goud aangebracht om de diepte en de uitstraling te verhogen. Het goudblad of goudpoeder werd er op aangebracht en daarna ingewreven. Een patina op het brons kan al te zware tegenstellingen vormen, die dan op hun beurt verzacht kunnen worden met bepaalde hooglichten, bijvoorbeeld witte hooglichten op te zwart gepatineerd brons.

In deze periode komt ook het 'reproducen' van beelden voor. Er worden verschillende versies gemaakt van eenzelfde beeld. Soms verandert men de afmetingen of het materiaal. Het kwam voor dat de bronsgieters het recht van reproductie verkochten aan de bronsgieter, die er dan mee kon doen wat hij wilde. Bepaalde populaire beelden werden veelvuldig nagebootst en in allerlei versies op de markt gebracht.

Wassen beelden (*Madame Tussaud*!) zijn in deze periode heel populair. Was kan zeer gemakkelijk gekleurd worden. Omdat dit materiaal bij uitstek



fragiel was (enkele uren onder zonnestralen konden het beeld al beschadigen), werd het nadien toch nog in een meer duurzaam materiaal 'ver-eeuwigd'. Dit gebeurde onder andere met het danseresje van Degas, dat oorspronkelijk in was vervaardigd was, met echte haren en echte klederen. Nu zijn er verschillende kopieën in brons gegoten en in verschillende musea te zien met andere kledij: een bronzen lijf met een echt rokje, dansschoentjes en een grote stoffen strik in het haar.

Ook glaspasta is wegens zijn etherische uitstraling een zeer geliefd materiaal. Email wordt ook veelvuldig gebruikt om het naturalistisch effect van een beeld te vergroten. Bij transparant materiaal als onyx en albast wordt zelfs het gebruik van kunstlicht niet geschuwd om een bepaald effect te bekomen. Een meisje voor een open haard in onyx, langs de achterzijde met een lampje belicht, is een goed voorbeeld van deze (al te) nadrukkelijke zoektocht naar realistische voorstellingen.

De restauratie van deze beelden uit de tweede helft van de 19de eeuw is om voornoemde redenen uiterst complex. Het is noodzakelijk om op voorhand exact te onderzoeken welke technieken en kleurmateriaal door de kunstenaar gebruikt en gewild zijn. Vooral de reiniging van deze sculpturen vereist een hoge graad van kennis en ervaring, om door de artiest gewenste effecten niet te beschadigen. Restauraties in het verleden (en ook nu nog) hebben bepaalde gewilde patinas en kleureffecten vernield. Zelfs de toenmalige koningin van Engeland heeft bepaalde beelden laten reinigen, omdat ze de kleuren te fel vond. De grootste omzichtigheid in de restauratie van beelden uit deze periode en een doorgedreven bestudering van al deze ingewikkelde kleurtechnieken zijn een onbetwistbare noodzaak.

Marjan Buyle

De tentoonstelling is afgelopen, maar de catalogus is nog verkrijgbaar. Andreas BLÜHM (ed), *The Colour of Sculpture*, Waanders Uitgeverij Zwolle, 275 pp., 260 illustraties, meestal in kleur.

## STICHTING MENS - LAND - CULTUUR



bezorgt u graag haar reisbrochure, op schriftelijke aanvraag te verkrijgen: Nervierslaan 135 bus 51, 1040 Brussel - tel. 02/739.33.48

### themareizen 1997 "reizen met culturele bagage"

**Rome - 11-15/02/97**

*Dorinda de Keyser, romaniste*

**Noord-India - 6-22/03/97**

*Paul Muys, oud-tv-journalist, medewerker Solvay, auteur*

**Marokko - 29/03 tot 9/04/97**

*Hugo de Sutter, leraar*

**Met de Glacier Express door het**

**Zwitserse hooggebergte - 4 tot 12/04/97**

*Robert Muys, germanist*

**Egypte: Loeksor - 6-9/04/97**

*Daniël Liévois, historicus*

**Libië - 14-28/04/97**

*Marc van Heers, gedelegeerd beheerder MLC*

**Elzas-Lotharingen - 10-18/05/97**

*Clara Vanderhenst, museumconservator*

**Languedoc: de Katharen - 1-14/07/97**

*Robert Muys, germanist*

**Roemenië - 14-27/07/97**

*Hugo de Sutter, leraar*

**Het andere Indonesië - 5-27/07/97**

*Annelies de Raadt, orientaliste*

**Hart van Engeland - 19-30/07/97**

*Robert Muys, germanist*

**Ierland al wandelend - 1-10/08/97**

*Rudy Clinckspoor, conservator de Wielevaer*

**Bauhaus achterna: Weimar, Dessau,**

**Berlijn - 15-21/08/97**

*Robert Muys, germanist*

**Toscane - 11-20/10/97**

*Clara Vanderhenst, conservator*

**Argentinië: Patagonië -**

**18/10 tot 14/11**

*Marc Van Heers, gedelegeerd beheerder MLC*



M&L CITAAT

*“Ce qu’on appelle culture c’est d’abord la volonté de retrouver, d’hériter et d’accroître ce qui fut la noblesse du monde”.*

uit: André Malraux, La liberté d’esprit, 1940

**Wat men cultuur noemt is vóór alles de wil om datgene te herontdekken,  
door te vererven en te vermeerderen wat ooit edel was aan de wereld.**





Toestand van het  
raam in 1943  
(foto A.C.L.)

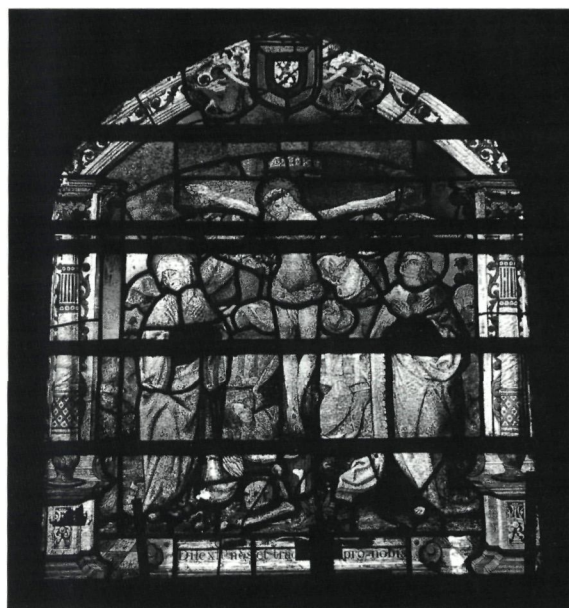
▼  
Scherf met Heilige  
Clara in fragmen-  
tenpaneel  
(foto H. Hoste)

Schervenraam met  
stukken uit calva-  
rieraam van kaliber  
B/5 (foto J. A.C.L.)

Johannes (C/26) en de afdichting van gaten met dis-  
parate glasstukken en stopverf ter hoogte van A/8-  
10, A/16 en D/1-2).

Wanneer we de foto's van de schervenramen uit  
1943 grondig vergelijken met de toestand van de  
schervenramen in 1989, dan ontdekken we dat in  
deze periode uit het schervenraam midden-onder nog  
enkele originele stukken verdwenen zijn. Mogelijks  
viel deze interventie samen met deze waarbij de  
hierboven aangehaalde herstellingen gebeurden, dit  
wil zeggen tussen 1943 en 1965.

Volgens J. Helbig (31) herstelde glazenier G. De  
Lodder uit Sint-Michiels-Brugge in 1966 schade aan  
het glasraam na steenworp. Er werden bij deze in-  
greep in kaliber B/10 en B/11 reconstructies aange-  
bracht die echter qua kleur en glasschildering sterk  
afweken van de oorspronkelijke glasstukken.



Het schema (zie schema 4) van H. Helbig in het  
*Corpus Vitrearum* (32) geeft de toestand weer van  
het raam in 1968, dus na de interventie van G. De  
Lodder. Hierbij werd enkel de ingreep in B/10 aan-  
gegeven. Tevens ontbreken een aantal elementen ten  
opzichte van de foto's van De Meester. Ook werden  
talrijke glasstukken verkeerd gedateerd. Vergelijk  
hiermee het schema 4 van J. Helbig met ons schema  
3, opgemaakt bij het onderzoek bij de aanvang van  
de restauratie in augustus 1995. Vermelden we nog





◀ Toestand glasraam in 1965-1966  
(foto J. Demeester)

◀◀ Toestand fragmentenpaneel midden/onder in 1943  
(foto A.C.L.)



het aanbrengen van het buitenglas. Deze buitenbeglazing werd zeker aangebracht na de restauratiewerken in de periode 1961-1965, gezien op foto's (33) van de buitenzijde van het kasteel deze ingreep nog ontbreekt.

Ons vermoeden is dat deze 'bescherming' werd aangebracht na het verschijnen van het *Corpus*-boek in 1968, waarin J. Helbig (34) de verregaande corrosie aanhaalt in zijn beschrijving van het kunstwerk. Voor de recentste ingrepen verwijzen we naar de beschrijving van onze behandeling, verder in dit artikel.

Samengevat kunnen we stellen dat het raam sinds zijn ontstaan in de 15de-eeuw minstens zes ingrepen onderging (zonder de buitenbeglazing). Onze restauratie is dus op zijn minst de zevende ingreep.

### MATERIELE EN CONSTRUCTIEVE CONDITIE VOOR DE BEHANDELING

Ter gelegenheid van de restauratiewerken in het kasteel in de periode 1988-1989 werden we aangezocht een vooronderzoek uit te voeren van de glasramen, met het oog op de restauratie ervan. Dit onderzoek gebeurde vanaf 31 oktober 1989 (35).

Deze gegevens werden aangevuld en gecorrigeerd met de bevindingen tijdens de demontage, die werd uitgevoerd op 17 en 18 december 1991 (36).

Tenslotte verkregen we uitsluitsel omtrent de overblijvende vragen tijdens het onderzoek en de behandeling van de glasramen op het atelier, in de periode 15 augustus 1995-30 juli 1996. Het glasraam werd vervaardigd (37) met hoofdzakelijk lichtgroen, vrijwel blank cilinderglas, in de traditionele brandschildertechnieken, zoals contourschildering (*grisaille à contourner*) en modeleerschildering (*grisaille à modeler*) aan de binnenzijde en zilverageel en transparant carnatierood aan de buitenzijde. Op enkele plaatsen stellen we ook modeleergrisaille aan de buitenzijde vast. Het leeuwje van het wapenschild is uitgevoerd met opaque carnatierood aan de binnenkant. Een aantal glasstukken vertonen nog een stukje zelfkant van de oorspronkelijke glasplaat (B/12, D/5, D/1, E/1). Behalve het blanke glas, vinden we in massa blauw gekleurd cilinderglas in de luchtpartij. De groene boomkruinen worden bekomen door toepassing van zilverageel op het blauwe glas.

Het onderkleed van Maria is uitgevoerd in massief donkerblauw cilinderglas; dat van Johannes in rood plaqué- (of bevang-) cilinderglas.

De blauwe stukken lucht en deze rond het wapenschild in de 16de-eeuwse bordure zijn beduidend donkerder dan deze in het 15de-eeuwse deel van het kunstwerk.



De dikte van de glasstukken varieert van 1 mm tot 5 mm. Alle originele stukken vertonen een typisch afgruizingspatroon aan de randen. Het kaliber C/23 is een 'staaltje van snijkunst' uit die tijd. In de gele (gouden) strook van de concentrische omranding van het wapenschild stellen we sporen van een fijne damast-imitatieschildering vast.

Vele glasstukken zijn bijzonder geonduleerd door het bakproces, wat de latere breuk op vele plaatsen verklaart.

De glasschildering is algemeen sterk aangetast. Wellicht om deze reden heeft men bij vroegere restauraties (A. Verhaegen?) een aantal stukken bijgeschilderd en opnieuw gebakken. Deze harde 'retouches' komen vrij storend over. In het onderste paneel merken we ook beschadigde glasschildering, met het typisch aspect dat wordt veroorzaakt door het losrukken van opgekleefd papier. Hoogstwaarschijnlijk is dit het gevolg geweest van het wegtrekken van verduisteringspapier (aangebracht tijdens Wereld-Oorlog II) bij het maken van de foto's door het A.C.L. Het is immers duidelijk te merken aan de foto's van twee medaillons (38) die toen nog aanwezig waren in een ander raam van de kapel, dat het papier bij die gelegenheid werd weggescheurd. Naast de vormelijke aanpassingen en de talrijke reconstructies uit de 19de en 20ste eeuw, vallen de vele breuken en breukloten op alsook enkele bijzonder slordige dichtingen. Ter hoogte van A/16 en D/1-D/2 werden gaten met weinig zorg gedicht met stopverf en disparate glasstukken.

Vele glasstukken werden terug gemonteerd met breuklood. Hierbij werd bij een aantal stukken een naad weggegruisd om de loodziel ruimte te geven (voorbeeld C/16). Andere gebroken stukken waren zonder afgruizing gemonteerd.

Talrijke stukken staken gewoon gebroken in het raam. Hier valt op dat er de laatste jaren vóór de behandeling nog vrij veel bijkomende breuk werd veroorzaakt. Wellicht was dit vooral het gevolg van de werken in het interieur en de algemene verzwakking van de panelen. Enkele kalibers werden ook bijgesneden om beter te passen bij het herloden tijdens vroegere interventies. Toch resten er ongeveer 93 kalibers die quasi volledig bleven (op een totaal van 126), afgezien van de breuken en de verwerking natuurlijk! Een percentage originele kalibers van circa 74 % is uitzonderlijk hoog voor een glasraam van 500 jaar oud.

Het glasraam werd aan de buitenzijde beschermd met een glasplaat in een inoxframe. Op de foto's van 1964 is deze bescherming nog niet te zien. Waarschijnlijk werd deze aangebracht ter gelegenheid van de restauratie door G. De Lodder (1966) of kort erna.

De plaatsing van dit buitenglas liet echter geen ventilatie toe, daar het glasraam zelf in zijn oorspronkelijke en afgedichte positie bleef.

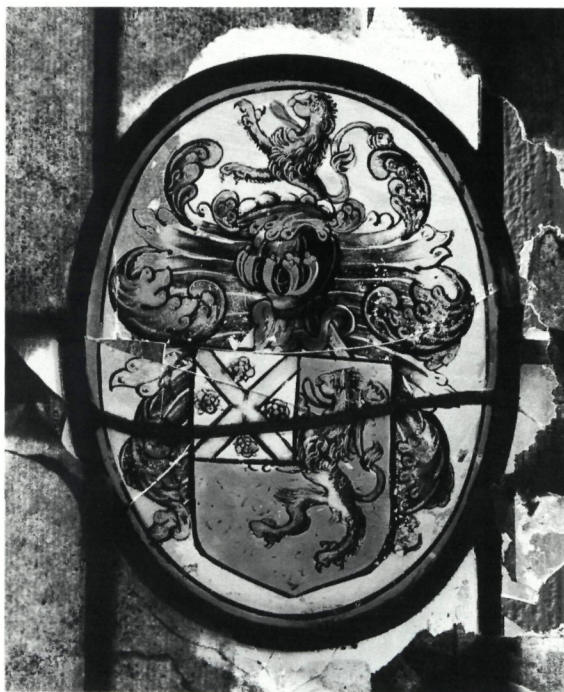
Tijdens de demontage bleek dat de raambruggen nog origineel waren. Losse bruggen ontbraken en de panelen waren zeer slordig vastgezet met een houten deuvel ter hoogte van de raambrug-neuzen en met allerlei aanstrijkspecies, waaronder stopverf en diverse cementlagen aan de randen.

Aan de binnenzijde vielen de talrijke pleisterlagen (vooral bovenaan) en vooral ook de sporen van schilder- en dichtingswerken (met wit siliconen-rubber) sterk op. Ook aan de buitenzijde waren er veel zwarte verfsporen, vooral ter hoogte van de raambruggen, ten gevolge van het zwartschilderen van de dichtingskit op de raambruggen.

Zowel aan de binnen- als aan de buitenzijde is er corrosie van het glas vast te stellen. Aan de buitenzijde is deze corrosie vrij typisch kratervormig, voor glas uit de 15de en 16de eeuw. Deze verwerking situeert zich verspreid op de oppervlakte van het kaliber en vooral ter hoogte van de raambruggen en de loodranden in dichtere concentraties.

De corrosie aan de binnenkant is echter bijzonder verregaand en algemeen. Opmerkelijk is dat sommige corrosievlakken druppelvormig zijn. In tegenstelling tot de bewering van J. Helbig in het *Corpus Vitrearum* dat het raam ooit omgekeerd zat en het daardoor zo sterk werd aangetast, wijst dit op een onoordeelkundige reiniging van het glasraam (of zijn omgeving) met een sterk glasverwerend product (bijtende soda, ammoniak,... ?) waarbij het product

Losgerukt verduisteringspapier  
(ACL-1943)







1	2	3
---	---	---

- 1 Blauw onderkleed Maria
  - 2 Rood onderkleed Johannes
  - 3 Ingebakken retouches A. Verhaegen (?)
- Merkteken en opschrift (foto's O. Pauwels)

enige tijd moet ingewerkt hebben (39). Deze dramatische ingreep moet dateren van vóór de restauratie van rond 1890 (A. Verhaegen?), gezien de restaurateur onder andere in stuk A/9 de druppelvormige verwerking via glasschildering imiteert.

Verder valt ook op dat de aantasting van de 15de-eeuwse glasstukken enigszins verschilt van de 16de-eeuwse. Dit laat toe het glasstuk B/11 te beschrijven als een 16de-eeuwse reconstructie. Ook de glasschildering van dit stuk wijst in de richting van reconstructie.

Het loodnet vóór de behandeling dateerde wellicht van tijdens de Tweede Wereldoorlog. Immers, het kasteel werd tijdens Wereldoorlog I bewoond door officieren en soldaten en lange tijd diende de kapel als badkamer voor de generaal. Het lijkt dus weinig waarschijnlijk dat het glasraam grote gaten zou vertoond hebben.

Bij het begin van de Tweede Wereldoorlog echter kwam het kasteel vrij gehavend uit het artillerievuur van de Achttiendaagse Veldtocht. Delbaere (40)

toont een foto van het kasteel na de zware beschietingen van 26 mei 1940, waar duidelijk te merken is dat de bedaking gedeeltelijk is weggeschoten. Het is bijna ondenkbaar dat het glasraam onbeschadigd bleef....

Graaf H. de Limburg-Stirum zou direct herstellingswerken hebben laten uitvoeren (41). Vermits de foto-opnamen van het A.C.L. dateren van 1943, waarbij belangrijke ingrepen zichtbaar zijn in het Calvarieraam en in de schervenramen, ten opzichte van de foto's van H. Hoste (circa 1912), nemen we aan dat de panelen tussen mei 1940 en 1943 werden verlood.

Het gebruikte lood had als vleugelbreedte 8 mm en als zielhoogte 4 mm en komt qua vorm overeen met gelijkaardige loodprofielen uit deze periode. Hoe de oorspronkelijke loodbreedte en hoe het oorspronkelijke loodverloop waren is, bijzonder moeilijk te achterhalen. Op basis van de randen van de corrosievlekken aan de glasboord (het glas onder de loodvleugels zat ingekit en dus in zekere mate beschermd), zou de loodbreedte gevarieerd kunnen hebben van 6 mm tot 10 mm.

► Sporen losrukking kaliber A/23 (foto O. Pauwels)

►► Glasstuk A/13 met druppelvormige corrosie in transparant licht (foto O. Pauwels)

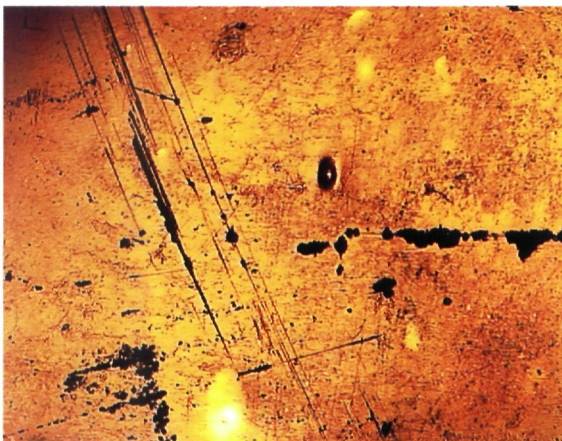




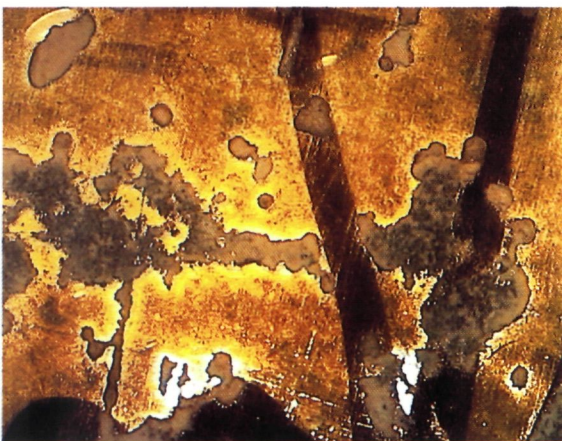
Gecorrodeerd  
hoofd engel D/23  
(foto O. Pauwels)



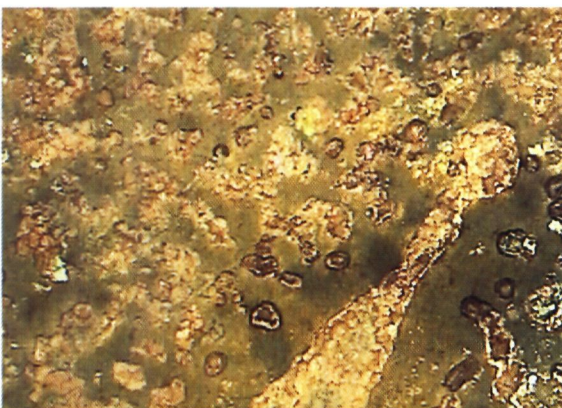
Corrosie glasstuk  
A/24 bis  
(1,6 x 12,5) die  
krassporen volgt  
(foto J. Caen)



Glasstuk C/30  
(1 x 12,5) put-  
corrosie met zout-  
kristallen  
(foto J. Caen)



Glasstuk C/20  
(0,6 x 12,5)  
druppelvormige  
corrosie met zout-  
kristallen  
(foto J. Caen)



Het loodnet van het kruisigingsraam was op vele plaatsen gebroken. Overal was het lood sprok en de stopverf poederde uit. Derhalve hadden de panelen alle stevigheid verloren. Sinds de foto-opnamen van circa 1965 door fotograaf De Meester uit Assebroek, stellen we enkele nieuwe lacunes vast. Deze bevonden zich in kaliber E/3.

## BEHANDELING VAN DE GLASRAMEN

Gezien de bijzondere slechte toestand van de panelen en om verder verval en beschadiging van het Calvarieraam en de schervenramen te voorkomen, werden deze op 17 en 18 december 1991 gedemonteerd. De panelen werden met aangepast inpakmateriaal in twee kisten verticaal opgeborgen. Beide kisten werden in een bergruimte op het gelijkvloers van het kasteel bewaard in afwachting van de restauratie. De beslissing tot behandeling liet ruim drie en een half jaar op zich wachten. Op 15 augustus 1995 werden de kisten overgebacht naar het restauratie-atelier te Schoten, waar de panelen onmiddellijk aan een onderzoek werden onderworpen. Aansluitend op dit onderzoek werden de panelen gefotografeerd aan beide zijden en werden van de vijf panelen van het kruisingsraam (zie verkleinde schema's 2 en 3) gedetailleerde schema's op ware grootte vervaardigd. Deze schema's omvatten gegevens in verband met de schade en de vervuiling, de vorm en de richting van het loodnet en de datering van de kalibers. Dit laatste bleek meer dan noodzakelijk, gezien het daterings-schema van J. Helbig vele kalibers fout dateert (vergelijk schema 4 'Helbig' met schema 3). De eigenlijke behandeling kon eindelijk aanvatten (42). De panelen werden voorzichtig ontlod op mechanische wijze. Gezien de sterk vervallen toestand van het lood, stelde deze handeling weinig problemen. Vermits wij reeds, ter gelegenheid van het vooronderzoek in 1989, hadden ontdekt dat een aantal originele stukken in de schervenramen staken, waren we reeds vóór de aanvang van de behandeling overeengekomen dat deze originele kalibers zoveel mogelijk opnieuw zouden geïntegreerd worden in het Calvarieraam.

Hiertoe werden de schervenramen minutieus onderzocht op originele scherven (43) en gedeeltelijk gedemonteerd, ten einde deze stukken te verwijderen. Vervolgens schikten we de stukken voorlopig op werktekeningen.

De reiniging stelde ons voor belangrijke problemen. Gezien de sterke corrosie aan binnen- en buitenzijde van de glazen, was reinigen op welke wijze dan ook een groot risico (44).





Toestand van het  
glasraam in 1989  
(foto J. Caen)

Vooreerst werden de stukken ontstof met een zachte dasharen borstel. Vervolgens werden de cement- en de stopverfresten en de sporen van zwarte verf, witte verf en het siliconen-rubber met uiterste zorg verwijderd met scalpel. Een vuilresidu van beperkte dikte werd aansluitend weggenomen met een glasvezelborsteltje. Deze handeling werd onder binoculaire microscoop uitgevoerd, ten einde inkrassing te voorkomen.

De overige verontreiniging, vooral een grijze vuilfilm aan de buitenzijde, werd met een wattenstaafje, gedrenkt in een mengsel van 50 % gedistilleerd water en 50 % ethanol, verwijderd.

Gezien de huidpartijen aan de buitenzijde een carnatioze glasschildering kregen, werd op deze zones vrijwel niet gereinigd. De inwerkingstijden van deze handelingen werden tot het uiterste minimum beperkt, opdat géén bijkomende ververing zou kunnen optreden.

Alle stukken waarvan na onderzoek kon gezegd worden dat ze oorspronkelijk één geheel vormden, werden verlijmd met een hoogwaardig epoxy-hars. Om een goede hechting te bekomen met een kunst-hars, werden de breuknaden zeer zorgvuldig gereinigd met een oplosmiddel en ter verlijming voorbereid met een "epoxy terminated silane". De verlijming werd verder voorafgegaan door het aan-

brengen van matte kleefbandjes. Onmiddellijk hierna volgde het aanbrengen van het polymeer dat capillair doordrong in de breuknaad. Ook kleine lacunes en afgegruisde breuknaden werden op deze wijze behandeld, nadat de opening met dezelfde kleefband werd 'bekist'.

Na ongeveer 24 uur, wanneer het epoxyhars bijna was uitgehard, werden de lijmresten met veel zorg verwijderd; het grootste volume met scalpel en het residu met een vluchtig oplosmiddel.

In een volgende fase stelde zich het probleem omtrent het al dan niet behouden van een aantal min of meer storende reconstructies. In overleg met de deskundigen tijdens de werfvergaderingen (45) werd besloten de meest 'karikaturale' invullingen te verwijderen. Het betrof de kalibers E/6, D/16 en D/21). Ook de stukken waar originelen volledig of gedeeltelijk opnieuw geïntegreerd konden worden, werden integraal weggenomen. Hier betrof het de stukken D/31, B/1, B/3, B/5, B/9, A/6 en A/22). Op één plaats (A/24) diende een vroegere aanvulling te worden vervangen door een reconstructie. Het is inderdaad door vormelijke wijzigingen dat de integratie van originelen (A/22) het behoud van de vroegere aanvulling op die plaats onmogelijk maakte.

Alle weggenomen reconstructies, alsook de andere scherven die niet opnieuw te integreren waren in het kruisigingsraam, werden later bijeengebracht in twee nieuwe schervenramen, die eveneens op de galerij van het kasteel werden geplaatst, naast de reeds bestaande schervenpanelen.

Twee glasstukken werden gedoubleerd om qua kleurtint beter te passen in het geheel. Kaliber A/8, een reconstructie van A. Verhaegen (?) van een vale grijsblauwe tint, werd gedoubleerd met een blauw stukje glas, waardoor het geheel aansluit bij de blauwe kleur van de andere (originele) stukken van het onderkleed van Maria. Glasstuk C/7 kreeg een geel doublurestuk om beter aan te sluiten bij de rest van de landschapstint.

De nieuwe aanvullingen werden vervaardigd op glas van dezelfde tint en toon als het originele glas en met de traditionele brandschildertechnieken. Als basis voor de reconstructies in kalibers B/10 en B/11 diende een uitvergroting op ware grootte van de foto van fotograaf De Meester uit 1966 waar de originelen nog intact zijn. Voor de herstelling van het hoofd van Johannes werd een uitvergroting vervaardigd van de foto uit 1943 van het A.C.L.

De overige aanvullingen gebeurden analoog aan symmetrische stukken of aansluitend op de tekening en de toon in de onmiddellijke omgeving. Al onze aanvullingen werden gemerkt met een merkteken en



## Kwantificatie van glasmonsters uit het Kruisigingsraam in het kasteel te Rumbeke

O. Schalm

### 1. De monstervoorbereiding

De monsters werden genomen door restaurateur J. Caen, tijdens de restauratiewerken aan het glasraam op zijn atelier.

Deze glasstukjes waren uiterst miniem in omvang en werden genomen op een plaats waar het glasstuk bedekt is met lood.

De monsters werden op het laboratorium ingebed in hars en vervolgens geschuurd en gepolijst, waardoor metingen konden gedaan worden op een vlak oppervlak.

### 2. Experimenteel

De metingen werden uitgevoerd met een scanning elektronenmicroscop. Van elk monster werd een X-stralen spectrum opgenomen met een SEM Jeol 6300, gekoppeld aan een Si(Li) detector, met een spanning van 20 kV, een stroom van 2 nA en een telltijd van 200 s en vervolgens werd hierop kwantificatie uitgevoerd met een standaard ZAF-programma.

### 3. Meetresultaten

In tabel I wordt de samenstelling gegeven, uitgedrukt in gewichtsprocenten, van de K-rijke glasmonsters. In tabel II worden de samenstellingen van de glasscherven met een lagere concentratie aan  $K_2O$  gegeven en in tabel III worden de samenstellingen van de in massa gekleurde glazen en het bulk-glas van de plaqué gegeven omdat deze lichtjes verschillend zijn in vergelijking met de andere samenstellingen. De kleurende bestanddelen in het hemelsblauwe en donkerblauwe glas waren zo laag in concentratie dat deze op de grens van de detectielimiet van het toetsel liggen.

### 4. Besluit

Uit deze metingen blijkt duidelijk dat het glasraam uit twee verschillende soorten (zeer lichtgroen) blank glas is vervaardigd. De oudste stukken (15de eeuw) zijn duidelijk kaliumrijker, met andere woorden rijker aan potas. Zij zijn ook armer aan calcium.

Dit verklaart onder andere de grotere aantasting door corrosie.

Glasstukken C/1 en C/32 zijn mogelijk uit één en dezelfde plaat gesneden. We vinden eveneens bevestiging dat het stuk B/11 een

16de-eeuwse reconstructie is van een 15de-eeuws deel. Hier bevestigt de analyse van het glas, de visuele bevindingen van restaurateur J. Caen. De gekleurde stukken vormen een aparte groep, zij zijn echter ook minder corrosie-gevoelig.

Tabel I: Samenstelling van de glasscherven met een hoge hoeveelheid aan  $K_2O$  (15de eeuw)

	1: C/19	3: D/23	13: D/16	14: A/17
$Na_2O$	2.36	2.52	2.51	1.90
$MgO$	6.65	6.50	6.57	5.80
$Al_2O_3$	1.80	1.81	1.83	2.06
$SiO_2$	58.93	59.56	59.65	60.35
$P_2O_5$	2.92	3.2	2.96	2.80
Cl	0.35	0.35	0.34	0.33
$K_2O$	11.10	10.95	10.88	10.73
CaO	13.97	13.37	13.48	13.65
$TiO_2$	0.12	0.19	0.12	0.13
MnO	1.11	1	1.04	0.93
$Fe_2O_3$	0.68	0.59	0.62	0.69
PbO	-	-	-	0.62

Tabel II: Samenstelling van de glasscherven met een lagere hoeveelheid aan  $K_2O$  (16de eeuw)

	2: B/11	9: E/1	10: C/1	11: C/32	12: E/21
$Na_2O$	2.86	2.18	1.42	1.34	1.62
$MgO$	2.83	3.11	2.28	2.43	3.11
$Al_2O_3$	3.53	3.65	3.87	3.92	3.79
$SiO_2$	61.25	61.46	63.75	63.39	61.44
$P_2O_5$	2.47	2.56	2.08	2.19	2.48
Cl	0.53	0.52	0.39	0.38	0.53
$K_2O$	3.65	3.73	4.21	4.29	3.76
CaO	21.43	21.45	20.37	20.51	21.82
$TiO_2$	0.20	0.19	0.23	0.24	0.18
MnO	0.56	0.57	0.60	0.56	0.62
$Fe_2O_3$	0.67	0.58	0.80	0.74	0.65

Tabel III: Samenstelling van de gekleurde glasscherven (15de eeuw)

	6: C/28 plaqué rood	7: C/16 hemelsblauw	8: C/10 massief blauw
$Na_2O$	2.43	1.17	1.34
$MgO$	2.29	4.48	4.63
$Al_2O_3$	3.14	2.40	2.32
$SiO_2$	61.38	59.40	59.48
$P_2O_5$	2.88	3.39	3.11
Cl	0.46	0.30	0.35
$K_2O$	3.80	7.99	7.81
CaO	22.52	18.87	18.51
$TiO_2$	0.15	0.19	0.17
MnO	0.45	0.87	0.86
$Fe_2O_3$	0.48	0.95	0.94
CoO	-	-	0.2
NiO	-	-	0.12

Nr	glasstuk	
1	C/19	15e eeuw
2	B/11	16e-eeuwse reconstructie
3	D/23	15e eeuw
4	D/23	idem (niet in tabel)
5	E/24	analyse ontbreekt
6	C/28	15e eeuw - plaqué rood (enkel bulk-glas)
7	C/16	15e eeuw - hemelsblauw (massief)
8	C/10	15e eeuw - donkerblauw (massief)
9	E/1	16e eeuw
10	C/1	16e eeuw
11	C/32	16e eeuw
12	E/21	16e eeuw
13	D/16	15e eeuw
14	A/17	15e eeuw



in de aanvulling van kaliber A/25 werd volgende verklarende tekst aangebracht: "*Restauratie 1996 Joost Caen*". Deze reconstructies werden eveneens verlijmd met dezelfde methodiek als hierboven reeds beschreven.

Gezien we geen uitsluitsel hebben omtrent het oorspronkelijke loodverloop, de loodrichting of de dimensies, werd na overleg geopteerd, het geheel zoveel mogelijk met hedendaags lood van 6 mm vleugelbreedte te verloden. Qua richtingen en verloop werd voorrang gegeven aan de logica zoals wij die nu kunnen aflezen uit de voorliggende compositie. Daar waar technisch noodzakelijk, werd echter breder lood gebruikt.

De schervenramen werden gedeeltelijk herlood in lood van 8 mm. Ook de nieuwe schervenramen werden op gelijkaardige wijze aangepakt.

Alle panelen werden voorzien van een verstevigend randkader in roodkoperen U-profiel. De grootste schervenpanelen werden bovendien nog verstevigd met roodkoperen bindroeden.

Gezien de panelen niet meer aan weer en wind worden blootgesteld, gezien de geringe omvang van de panelen en het aanbrengen van de koperen lijsten, was het niet nodig de panelen te kitten. Na deze fase volgde het retoucheren. Hiertoe werden met een

lichtecht en stabiel kunsthars en lichtechte pigmenten de storende breuknaden en ingietingen aangepunt. Deze interventie gebeurde aan binnen- en buitenzijde van de panelen.

Ter plaatse werden de raambruggen opnieuw vastgezet in het metselwerk en wel zodanig dat de glaspanelen zonder problemen konden worden geplaatst en ventilatie onder- en bovenaan mogelijk werd.

De raambruggen werden perfect schoongemaakt, ontroest en herschilderd met roestwerende verf. De talrijke pleisterlagen rond het raam aan de binnenzijde van het venster, werden tot op de originele pleisterlaag verwijderd. Vooral bovenaan diende dit te gebeuren gezien deze bijpleistering daar ettelijke centimeters dik was.

De teruggeplaatste paneeltjes werden vastgezet met roodkoperen deuveltjes. De schervenramen werden aan de binnenzijde van de galerijramen vastgezet met voldoende ventilatieruimte tussen deze panelen en het beschermend buitenglas.

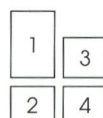
Het kruisigingsraam, waarvoor reeds sinds eind de jaren '60 een beschermende beglazing werd geplaatst, werd voorzien van een nieuwe buitenbeglazing, echter met behoud van het inoxkader.

De nieuwe buitenbeglazing in niet-reflecterend glas garandeert immers een meer esthetisch uitzicht dan

Toestand vóór  
restauratie (1989  
(foto O. Pauwels)







- 1-2 Verlijming en ingieting (foto O. Pauwels)  
 3 Toestand na verlijming en reconstructie, zonder retouche (foto O. Pauwels)  
 4 Merkteken en opschrift



het gewone float-glas voorheen. Door het voorzien van ventilatieopeningen ter hoogte van het kunstwerk, kan de binnenlucht van de kapel nu rond het kunstwerk circuleren. Hierdoor wordt het glasraam opgenomen in een vrij constante interieur-atmosfeer. De bedreiging die de vroegere plaatsingswijze vormde (broeikas-effect, micro-organismen, stofophoping, weinig stabiele vocht- en temperatuursituaties,...) is hiermee verholpen.

Tenslotte werden van het eindresultaat opnieuw schema's op ware grootte en op schaal gemaakt (zie schema's 5 en 6). Deze geven nauwgezet de huidige toestand weer. Samen met de foto's en het restauratiedossier, vormen ze een ondersteuning voor toekomstige studies en/of restauraties.

## NAZORG EN PREVENTIEVE CONSERVERING

Geen enkele restauratie of conservatie heeft zin als deze niet gepaard gaat met een minimum aan onderhoud en nazorg.

In de eerste plaats is het van belang dat het gebouw een goede bestemming behoudt en dat de gebruikers op een stabiele wijze de vocht- en temperatuurbalans weten te respecteren. Deze parameters zijn: een constante vochtigheidsgraad van 45 à 50 % RH en een constante temperatuur van 18°C (46). Tevens is het van belang dat de kunstwerken af en toe oordeelkundig en met uiterste zorg worden ontstof. Dit gebeurt best met katoenen handschoenen op een zachte



manier, om het jaar. Reinigen met water of onderhoudsprodukten is ten alle tijde verboden, gezien de corrosie van het glas en de verlijmingen en retouches.

Een jaarlijkse controle door de *Monumentenwacht* is ten eerste aan te bevelen, alsook een normaal onderhoud van de beschermruiten. Een afdoende verzekering zou een garantie kunnen bieden op vlot-te herstelling, mocht zich ondanks alle voorzorgen nog een ongeluk voordoen.

## EINDNOTEN

- (1) Wij baseerden ons op DELBAERE J., *Kasteel en kasteelheren te Rumbeke*, overdruk uit *Handelingen Geschied- en Oudheidkundige Kring*, Kortrijk, 33, 1963-1964
- (2) Archief Vereniging voor Familiekunde, Roeselare
- (3) VAN OVERSTRAETEN J., herwerkt door GERITS J.
- (4) N.V. Domein Sterreboos (met als aandeelhouders: Olivier Invest, Bank van Roeselare en Brouwerij Rodenbach) Zuidstraat 24, 8800 Roeselare  
*Monumentenzorg in Roeselare* - Een geschiedenisproject van de 6e Wet A. van het Instituut O.L.Vrouw van Vreugde, Roeselare, 1994, p. 24.
- (5) HOSTE H., *Une excursion à Rumbeke*, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, dl. LXII, 1912, Brugge  
DE BRUYNE M., *Het gebandschilderde glasraam in de Rumbeekse kasteelkapel*, Roeselare, 1992
- (6) Privé bezit J. Viérin, Kortrijk (restauratiedossier en grondplannen)
- (7) LARIDON C., *Het Kaasterkasteel te Rumbeke, Bijdrage tot het onderzoek van kastelen in Vlaanderen*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, Leuven, 1995
- (8) Privé bezit Henri de Limburg-Stirum, Brussel
- (9) "... in of rond 1538". DELBAERE J., *Rumbeke door de eeuwen heen*, tentoonstellingscatalogus, Rumbeke, 1961, p. 92.
- (10) Van onder naar boven: paneel A (oorspronkelijk  $\pm 24,5$  cm op  $\pm 86,5$  cm), paneel B ( $\pm 24,8$  cm op  $\pm 86,7$  cm), paneel C ( $\pm 24,6$  cm op  $\pm 86,8$  cm) paneel D ( $\pm 24,7$  cm op  $\pm 86,9$  cm)
- (11) HELBIG J., *Les travaux de la première moitié du XVI siècle conservés en Belgique. Province d'Anvers et Flandres*, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Belgique, tome II, Brussel, 1968, p. 284.
- (12) Van onder naar boven: paneel A ( $\pm 32,6$  cm op  $\pm 121,5$  cm), paneel B ( $\pm 24,8$  cm op  $\pm 122,5$  cm), paneel C ( $\pm 24,6$  cm op  $\pm 121,5$  cm), paneel D ( $\pm 29,8$  cm op  $\pm 121,5$  cm) en paneel E ( $\pm 30$  cm op  $\pm 100,4$  cm)
- (13) DE BRUYNE M., O.C., p. 4  
HOSTE H., O.C., p. 336
- (14) TIMMERS J., *Christelijke symboliek en iconografie*, De Haan-Weesp, 1985, p. 91.
- (15) HALL J., *Halle's Iconografisch Handboek*, Leiden, p. 189
- (16) HALL J., O.C., p. 187
- (17) TIMMERS J., O.C., p. 93
- (18) Het geel en het groen wordt bekomen door gebruik van zilvergeel op respectievelijk blank en blauw glas
- (19) SERVais M., *Wapenboek van de Provinciën en Gemeenten van België*, p. 161
- (20) Naar aanleiding van een plaatsbezoek op 7 februari 1996 tijdens de restauratie-werkzaamheden in ons atelier te Schoten
- (21) HALL J., O.C., p. 190
- (22) NEUBECKER O., *Heraldiek/Bronnen, symbolen en betekenis*, Amsterdam/Brussel, 1977, p. 110
- (23) Vergelijk met de beelden in de retabels van Halle en Edingen
- (24) *Adornes en Jerusalem*, catalogus, Brugge, 1983, p. 112
- (25) "Fragmenta quae superfluerunt ex restauratis vitreis ecclesiae sanctae crucis vulgo dictae Jerusalem in Brugis"
- (26) Universiteitsarchief K.U.Leuven, Archief Huib Hoste, P 64, 8 "Rumbeke"
- (27) HELBIG J., O.C., p. 284. Ten onrechte beschouwt J. Helbig het hoofd van Maria als een origineel kaliber
- (28) A.C.L. (Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst en Centraal Laboratorium der Belgische Musea), Brussel, nr. B 48912, B 48913, B 48914, B 48915, B 48916, B 48917
- (29) A.C.L., Brussel, nr. B 48851
- (30) Privé bezit, De Meester, Assebroek (Brugge)
- (31) HELBIG J., O.C., p. 280
- (32) HELBIG J., O.C., p. 283
- (33) DELBAERE J., *Kasteel en kasteelheren te Rumbeke*, overdruk uit *Handelingen Geschied- en Oudheidkundige Kring*, Kortrijk, 33, 1963-1964, p. 8
- (34) HELBIG J., O.C., pp. 280 en 284
- (35) CAEN J., *Voorlopig onderzoeksrapport: Glasramen uit het Kasteel de Limburg-Stirum te Rumbeke*, onuitgegeven onderzoeksrapport, Antwerpen, 1989
- (36) CAEN J., *Uitgevoerde onderzoeken en toestand voor behandeling*, onuitgegeven rapport, Schoten, 1991
- (37) De Heer O. Schalm voerde een reeks analyses uit van glas en glasverf in het kader van zijn doctoraat Chemie aan de U.I.A.-Antwerpen, onder leiding van Prof. K. Janssens
- (38) A.C.L., Brussel nr. B 48852 en B 48851
- (39) HELBIG J., O.C., pp. 280 en 284 wijt de sterke corrosie aan de weersinvloeden aan de buitenzijde van een glasraam. Inmiddels weten we dat corrosie echter dikwijls beduidend erger optreedt aan de binnenzijde van een raam, tengevolge van zich ophopend condensatievocht. Hier speelt echter duidelijk ook nog een andere invloed mee aan de binnenzijde, namelijk de aanwezigheid (of het gebruik) van bijtende (alcalische?) stoffen.
- (40) DELBAERE J., O.C., p. 183
- (41) DELBAERE J., O.C., p. 185
- (42) Bij deze werken verleende Mevr. C. Van den Wijngaert, collega restaurateur, ons assistentie
- (43) Er werden tevens enkel 19-eeuwse reconstructie-scherven gevonden. Ook werd vastgesteld dat sinds de foto-opnamen van 1943 (A.C.L.) een aantal scherven in de schervenramen beschadigd raakten en verdwenen
- (44) CAEN J., BERCKMANS W. en MALLIET A., *Glas in lood/M&L cahier 1*, Brussel, 1992, pp. 41-46
- (45) De restauratie werd opgevolgd door dhr. J. Termote en Mevr. M. Manderyck (M&L) en kunsthistorische steun werd verleend door Prof. M. Smeyers (K.U.L.) en dhr. H. Pauwels (K.A.W.L.S.K.)
- (46) JUTTE B.A.H.G. en CREVECOEUR R., *Richtlijnen voor de conservering van gebrandschilderd glas*, Amsterdam, 1994, p. 70

Joost Caen - restaurateur van glaskunst - docent Conservatie en Restauratie glaskunst aan de Hogeschool Antwerpen - lid Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, Brussel



## HET GEMEENTEHUIS VAN RUISELEDE. PRONKJUWEEL VAN PROFANE NEOGOTIEK (1)

JEAN VAN CLEVEN

Karakteristieke kop  
aan een van de  
kapitelen van het  
ingangsportiek



Toen de definitieve plannen van het Ruisleedse gemeentehuis éénmaal op punt stonden, vroeg de Brusselse architect Hendrik Beyaert te mogen beschikken over een foto van het ontwerp. Een mooier compliment kan men zich moeilijk indenken: Beyaert, ontwerper van de gebouwen van de Nationale Bank in Brussel, was immers één van de hoogst aangeschreven Belgische kunstenaars van zijn tijd, iets waarvan zijn afbeelding op het oude honderd frank-briefje nog steeds getuigt.

Het belang van dit neogotische raadhuis uit 1873-1876 overschreed dan ook

ruimschoots de gemeentelijke grenzen. De gemeenteraad noemde het met enig chauvinisme het mooiste gemeentehuis dat er op het platteland te zien was, maar ook de Koninklijke Commissie voor Monumenten prees het om zijn nationaal karakter en zijn elegante en schilderachtige conceptie. Dit opmerkelijke monument, dat na een grondige en voorbeeldige restauratie opnieuw in volle luister te bewonderen valt, is dan ook het resultaat van een lange en soms bewogen ontstaansgeschiedenis en neemt in het 19de-eeuwse Belgische architectuurbeeld een eigen plaats in.



Het gemeentehuis  
van Ruiselede  
(toestand na  
restauratie, ge-  
bouwd in mengstijl  
van neogotiek en  
neorenaissance  
tussen 1873 en  
1876 naar een  
ontwerp van Henri  
de Fernemont  
(foto N. Maes)

## EEN LANGE VOORGESCHIEDENIS

Tussen het maken van de eerste plannen en het opstarten van de werf waren meer dan tien jaar verlopen. Reeds circa 1860 gaf de gemeente opdracht aan provinciaal architect Pierre Nicolas Croquison (1806-1887) om een rooilijnenplan van het centrum op te maken en nam zij een lening van 50.000,-fr. op, met het oog op de bouw van een nieuw gemeentehuis. Daarbij stond van meetaf aan vast, dat het gebouw zou moeten beantwoorden aan een dubbele functie, namelijk als zetel van de gemeentelijke administratie en als vrederecht, met bijhorende conciergewoning, en een kleine gevangenis.

De dynamische burgemeester Benoit Van Outrive (1805-1881), tevens provincieraadslid, wilde zo niet alleen uiting geven aan het belang van zijn uitgestrekte gemeente, maar vooral ook verhinderen dat het vrederecht, bij gebrek aan geschikte lokalen, met dat van Tielt zou worden samengevoegd. Ook de gevangenis beantwoordde volgens de gemeente aan een dringende behoefte vermits de plaatselijke veldwachters verplicht waren elke gevangene, eventueel te voet, naar Brugge of Tielt te begeleiden.

Meteen kaderde de bouw van het gemeentehuis in een ambitieus project van ruimtelijke ordening voor het centrum, dat in 1872-1873 door de verlenging van de kerk en de bouw van een nieuwe toren onder leiding van Croquison een nieuwe aanblik kreeg. Het liberale gemeentebestuur wilde hier vol overtuiging een imposant profaan monument tegenover plaatsen. Vandaar dat de volksmond nog steeds beweert dat de twee torens in rechtstreekse wedijver met elkaar werden opgetrokken, waarbij men kan opmerken dat de kerk het ongetwijfeld heeft gehaald qua hoogte, maar dat de toren van het gemeentehuis toch wel het meest elegant voorkomt.

Voorontwerp van  
P.N. Croquison  
voor een neoclassi-  
cistisch gemeente-  
huis (1862)

## DRIE ARCHITECTEN EN EEN DESKUNDIGE

Het was logisch dat men voor de plannen Croquison zou aanspreken, die als provinciaal architect een machtige supervisie uitoefende over de gehele publieke bouwactiviteit in dit deel van West-Vlaanderen. Reeds op 31 december 1862 beschikte de gemeente over zijn project, samen met de nodige middelen. Het bekomen van de bouwgrond zou



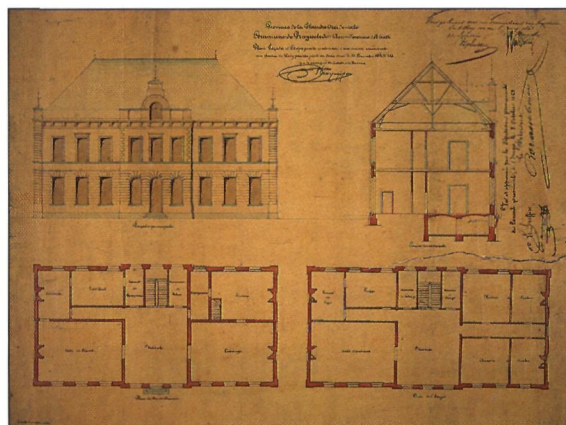




echter nog voor jaren vertraging zorgen. Om de families Lapeire en Vandewalle, die de huizen tegenover de kerk bezaten, tot verkopen te bewegen moest men met onteigening dreigen en uiteindelijk veel dieper in de geldbeugel tasten dan oorspronkelijk voorzien. Pas in het najaar van 1868 was de gemeente uiteindelijk eigenaar van de begeerde bouwplaats en kon de beslissing om de woningen te slopen genomen worden.

Croquisons plan had er op dat ogenblik echter reeds een paar geduchte concurrenten bij gekregen. Zijn ontwerp voor een functioneel, maar weinig spectaculair neoclassicistisch gebouw was waarschijnlijk beneden de maat van de plaatselijke ambities, want in 1867 had de gemeente advies gevraagd aan architect Jacques Vanden Broucke, die voor Hooglede een heel wat rijker geornamenteerd "*dorphuys*" had ontworpen. Nadat hij in oktober 1867 een aantal schetsen had toegelicht, kwam hij op 22 november klaar met een volledig uitgewerkt plan. Ferdinand Hoste, een Ruiseleedse timmerman die ter plaatse ook een soort privé-academie oprichtte en die als expert reeds werd geraadpleegd in verband met Croquisons ontwerp, verscheen nu eveneens ten tonele en werkte tegen juli 1868 op zijn beurt een project af. Het gemeentebestuur, met burgemeester Van Outrive als man van de wereld op kop, wou zeker niet over één nacht ijs gaan en vroeg nu de opinie van "*ervaren uitmuntende deskundigen*", in de persoon van G. Hérode uit Schaarbeek. Alleen het plan van Vanden Broucke vond - na enkele wijzigingen - genade in diens ogen en werd dan ook, samen met het bestek ten belope van 48.322,41 fr., op 19 maart 1869 door de gemeente goedgekeurd.

Nu was het echter weer de administratieve malle-molen die voor vertraging zou zorgen. Het dossier bleef blijkbaar bij de provincie liggen, wat men





## BURGEMEESTER VAN OUTRIVE

De bouw van het gemeentehuis te Ruiselede was niet in het minst een bekroning van de 40-jarige politieke carrière van burgemeester Benoît van Outrive.

Deze was de zoon van Leo Francies Van Outrive, achtereenvolgens baljuw, meyer en burgemeester van Ruiselede en provincieraadslid, gehuwd met Anna Catharina De Roo. Geboren te Kanegem in 1805, werd Benoît aanvankelijk notaris te Gullegem (1837-1839). Hij liet dit notariaat over aan het Gullegemse provincieraadslid A. Buysens om op 7 maart 1839 de studie van F.A. De Wilde te Ruiselede over te nemen, die hij tot zijn dood zal behouden. Hij bleef steeds vrijgezel.

Vanaf mei 1840 tot zijn dood te Ruiselede op 30 maart 1881 zetelde hij als raadslid en burgemeester in de plaatselijke gemeenteraad. Tevens was hij vanaf 23 mei 1842 tot 1868 liberaal provincieraadslid voor het kanton Ruiselede.

Zijn erfenisaangifte getuigt van een zeer belangrijk persoonlijk fortuin. Ze vermeldt een actief van 1.479.115,52 fr., hoofdzakelijk bestaande uit gronden en huizen voor een totaal van niet minder dan 310 ha 20 a 86 ca, gelegen te Ruiselede, Wingene, Schuiferskapelle, Ruddervoorde, Rumbeke, Nevele, Pittem en Schaarbeek. In deze laatste gemeente bewoonde hij een ruim herenhuis, naast zijn notariaat in de Aalterstraat te Ruiselede. Op levensbeschouwelijk vlak was hij een overtuigd vrijzinnige, die zich in het bewogen tijdperk vóór en tijdens de Schoolstrijd meermaals liet opmerken door ongezoeten anticlericale uitspraken. Zijn testament van 10 maart 1881 begon dan ook met de veelbetekende frase: *"Ik wil dat mijn dood lichaam begraven worde zonder behulp van priesters, 't is te zeggen dat ik burgerlijk begraven worde..."* te Gent of te Schaarbeek. Een dergelijke burgerlijke begrafenis maakte in die tijd te Ruiselede nog heel wat ophef. Uiteindelijk werd er op de Gentse Westerbegraafplaats, in de volksmond bekend als het 'Geuzenkerkhof', een grafmonument opgericht, met een opvallend Vlaams grafschrift waarin ook de ouders van de burgemeester en zijn broers Lodewijk (†1875), notaris te Ruddervoorde en Karel, oud burgemeester aldaar (†1872) worden herdacht. Op het graf werd, overeenkomstig de testamentaire bepalingen, een geknakte marmeren zuil geplaatst, waaraan beeldhouwer B.F. Wante nog een levensgrote bronzen allegorische figuur van de Tijd toevoegde, met zandloper en zeis als attributen.

Als overtuigd verdediger van een sterk wereldlijk gezag moet Benoît van Outrive aan het optrekken van een monumentaal gemeentehuis en vredegerecht bijzonder belang hebben gehecht. In dezelfde periode bouwde Jozef Poelaert voor het liberale staatsbestuur het Brusselse justitiepaleis, als een profane kathedraal voor de wet, die in de ogen van de bouwers het traditionele geloof kwam vervangen.

Het hoeft niet te verwonderen dat de Ruiseleedse burgemeester, samen met de bij het stadsbestuur aanleunende Commissie voor Monumenten uiteindelijk voor de neogotische stijl opteerde. In hun ogen, zoals in die van Viollet-le-Duc, incarneerde de gotiek immers ongetwijfeld in de eerste plaats de stijl van de vrijgevochten middeleeuwse burgerij, die zich aan het gezag van de adel en kerk had ontworsteld.

Ook kan men zich afvragen in hoeverre maçonnieke connecties een rol hebben gespeeld bij dit project. Alleszins blijken de Brusselse en meer bepaald Schaarbeekse relaties van de burgemeester van grote betekenis: expert Hérode die te Schaarbeek verbleef, de Fernelmont die later naar daar verhuist...; Adolphe Samyn, die persoonlijk voor deelname aan de wedstrijd werd uitgenodigd, was de huisarchitect van het Brusselse Groot Oosten. Ook valt niet moeilijk om in het gebouw enige vrijmetselaarssymboliek te ontdekken. Het mystieke vierkant (kwadratuur) en het getal drie met zijn veelvoud (triangulatuur) zijn zowel in de plattegrond als in de decoratie alomtegenwoordig. En verwijzen de twee zuilen voor de ingang niet naar deze van de tempel van Salomon? Het gemeentehuis van Ruiselede als metafoor voor de *"Kubieke Steen"*...



Het grafteken van de familie Van Outrive, één van de meest merkwaardige van de Gentse Westerbegraafplaats (foto O. Pauwels)



toeschreef aan de "lichtgeraaktheid" van Croquison, die zijn eigen plannen in de vuilnismand had zien belanden. Wanneer het advies van de provinciale architect uiteindelijk toekwam, bleek het inderdaad volledig negatief: de ontwerpen van Vanden Broucke waren volgens hem fantaisistisch amateurwerk, een opeenstapeling van allerhande versieringen zonder enige harmonie, smaak of inzicht in de grondbeginselen van de bouwkunde. In één woord noemde hij het ontwerp "barok", in die tijd nog steeds een synoniem voor de hoogste verwarring op artistiek gebied. Ook Croquison's collega Buyck en de Koninklijke Commissie voor Monumenten schaalden zich achter dit oordeel, zodat er voor de gemeente niets anders overbleef dan de hele zaak terug van het nulpunt op te starten.

## TERUG NAAR AF...

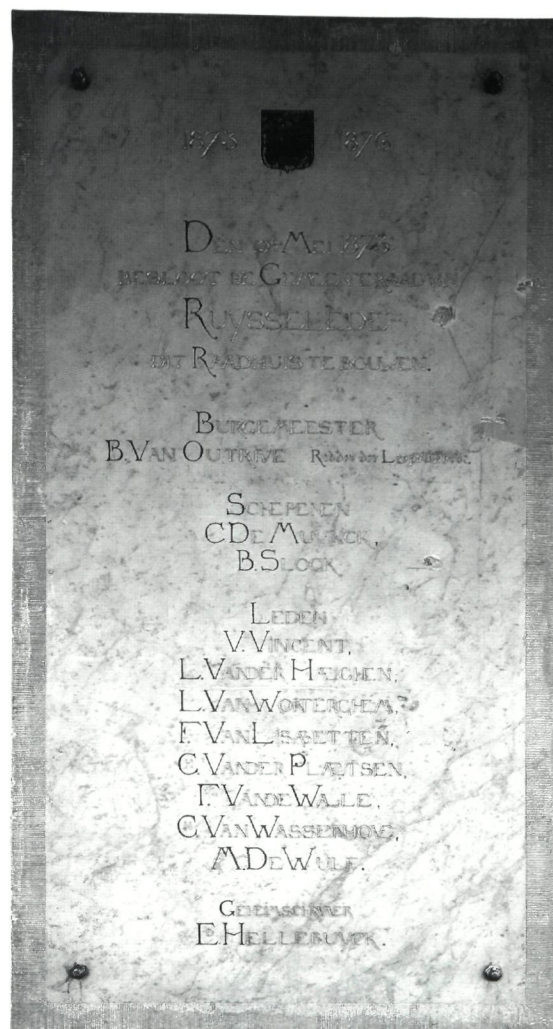
Het was de Koninklijke Commissie voor Monumenten die uiteindelijk de doorslag zou geven voor de keuze voor de 'nationale' gotische stijl. Op haar aangeraden bestudeerde Vanden Broucke de middeleeuwse stadhuizen van Damme, Zoutleeuw en Hoogstraten. Het plan dat hij hieruit distilleerde en waarin hij ook een eigentijds materiaal als gietijzer verwerkte, kwam op 20 mei 1870 klaar. Het werd door de Commissie echter andermaal onvoldoende uitgewerkt bevonden, waarop de architect door de gemeente zonder betaling van ereloon voor zijn diensten werd bedankt. Nu kreeg Ferdinand Hoste andermaal een kans, echter zonder groter succes: hoewel hij een uitstekend vakman bleek, hadden zijn ontwerpen volgens de overheid niet het minste artistiek cachet.

## DAT ER EEN CONCOURS ZAL GEOPEND WORDEN...

Ten einde raad, nam het Ruiseleedse bestuur nu maar zijn toevlucht tot een publieke wedstrijd, een oplossing waaraan vele architectuurliefhebbers nog steeds de voorkeur geven, maar die zelfs in grote steden en bij overheidsopdrachten ook nu nog te weinig wordt toegepast. Ze zou in dit geval tot opmerkelijke en onverwachte resultaten leiden. Hoewel ook Hoste en de bekende Brusselse architect Adolphe Samyn belangstelling toonden, bleek er bij het afsluiten van de inschrijvingstermijn op 1 mei 1873 maar één

deelnemer te hebben medegedongen. Het betrof de onbekende 26-jarige Nederlandse architect Henri de Fernemont, weliswaar een leerling van de toender-tijd zeer befaamde Antwerpse bouwmeester Jozef Schadde. Zijn ontwerp in vroeggotische stijl werd door de arrondissementscommissaris beschreven als ernstig en streng; het deed de tijdgenoten denken aan middeleeuwse Vlaamse hallen en viel op door zijn uitstekend bestudeerde, evenwichtige plattegrond. Zowel bij de gemeenteraad, die het op 19 mei goedkeurde, als bij de Koninklijke Commissie die er, na een onderhoud met de architect, op 22 augustus haar visum aan hechtte, viel het meteen in goede aarde. Van de twee varianten die de architect had voorgelegd, koos men de rijkste versie, voorzien van een toren en begroot op 50.721,11 fr.

Gedenkplaat uit  
1876 in de huidige  
gemeenteraadszaal  
(foto O. Pauwels)







1	2	5
3	4	

- 1-2 Consoles met maskerkop onder de schoorstenen van de zijgevels  
 3-4 Provincie-schilden van Henegouwen en Antwerpen  
 5 Achtergevel van het gemeentehuis  
 (foto's O. Pauwels)

## 'SIERLIJK EN IN EENEN NATIONALEN STIJL'

Zo moeizaam als de voorgeschiedenis was verlopen, zo vlot ging nu blijkbaar het bouwen zelf. Nadat de architect in maart het definitieve bestek en de metingstaat had afgeleverd, werden de werken op 10 juni 1874 toegewezen aan de Tieltsse Henri Beert, voor een inmiddels tot 67.990,-fr. gestegen bedrag. In mei van het volgende jaar kregen de werklieden een halve ton bier aangeboden "*voor hunnen behendigheid en neerstigheid*", ongetwijfeld omdat de 'mei' toen reeds op het dak stond. Erg tevreden over het gebouw dat "*sierlijk en in eenen nationalen stijl*" werd voltrokken besliste het gemeentebestuur in september een marmeren gedenkplaat te plaatsen, vooraleer in november 1876 over te gaan tot de voorlopige overname van de werken.

In de loop van de uitvoering werden de plannen nog meermaals gewijzigd, meestal met het oog op een bijkomende verfraaiing. Zo verstevigde men de funderingen en werden de zijgevels "*geheel veranderd*": één ervan zou oorspronkelijk versierd worden met taferelen uit de slag van Axpoele (1128), een belangrijk feit uit de Ruiseleedse geschiedenis.

De voornaamste wijziging bestond uit het vermeerderen van de hoeveelheid natuursteen en beeldhouwwerk, teneinde het gebouw een rijk en schilderachtig voorkomen te geven. Al de sculpturen, zoals de leeuwen op het bordes en de grote schoorsteen in de raadszaal, werden uitgevoerd door L. de Fernelmont, vermoedelijk een broer van de architect. Opmerkelijk is wel dat het beeldhouwwerk van de gevels, naar 19de-eeuwse gewoonte, grotendeels ter plaatse werd gekapt nadat het gebouw reeds afgewerkt was: het gemeentebestuur liet hiervoor in mei 1878 steigers plaatsen.

## GEVANGENEN...

Inmiddels was het gebouw reeds in 1877 in gebruik genomen. Terwijl het gemeentehuis vroeger in een herberg gehuisvest werd, ging nu een slachter en herbergier, Ivo Van Overberghe, als huisbewaarder fungeren. Zijn huurcontract ging in op 1 mei 1877. In het najaar deed ook de gevangenis al dienst, zij het niet op de wijze die oorspronkelijk bedoeld was. De slachter moest immers op de vingers getikt worden omdat hij de "*onontbeerlijke*" cel als varkensstal gebruikte...



Leeuw met het  
wapenschild van  
West-Vlaanderen  
gebeeldhouwd door  
J. Engels in 1948  
(foto O. Pauwels)

Nadat het monumentale gebouw de meeste middelen had opgeslorpt, moest de afwerking noodzakelijk sober blijven. Het interieur zou in het voorjaar van 1878 gewoon wit worden gekalkt. Toch werd bijzondere zorg besteed aan het meubilair, dat in de periode 1876-1885 volgens bestek van de Fernemont werd vervaardigd. Het was grotendeels het werk van lokale ambachtslieden, zoals stoelenmaker August Claerhout, Charles Claerhout, Bruno de Vos of Louis Plasschaert. Zij leverden onder meer leunbanken, lessenaars, tafels, bibliotheekkasten en stoelen bekleed met "amerikaensche toole" ter vervanging van leder. In 1910-1911 maakte Henri Lambrecht nieuw meubilair bij voor de raadszaal, dat later wellicht zijn plaats vond in de trouwzaal.

### EEN MEESTERWERK VAN ABSTRACTE GEOMETRIE

De verdienste van het Ruiseleedse gemeentehuis ligt zowel in zijn architecturale conceptie als in de manier waarop de architect op de omgeving heeft ingespeeld. Het imposante vrijstaande volume met zwierige toren en expressief dakenspel affirmeert zich reeds bij een eerste oogopslag als één van de belangrijkste gebouwen van de gemeente. Door de voorgevel naar het noorden te richten, haaks op de as van de kerk, wist men bovendien een klein plein te creëren dat het ware centrum vormt van het dorp, terwijl de monumentale zijgevels en achtergevel meteen opvallen wanneer men het gebouw nadert vanuit de richting Tielt of Poeke.

De plattegrond kan beschouwd worden als een oefening in zuivere geometrie. Hij vormt als het ware een groot vierkant, dat verlevendigd wordt door uitsprongen aan de voor- en achtergevel, en dat op zijn beurt in negen kleinere kwadraten is verdeeld. Door deze op elke verdieping op een andere wijze in elkaar te laten overlopen of van elkaar af te sluiten, bekwam men de glasheldere en praktische ruimteverdeling die door de tijdgenoten zozeer werd geroemd en die ook na honderd jaar nog aan de behoeften voldoet. Na de recente restauratie waarbij het gebouw werd gereinigd, komt het kleurrijke materialenspel van de gevels meer dan ooit tot zijn recht. De bruinrode baksteen uit plaatselijke ovens werd gecombineerd met een arduinen plint en met witstenen elementen *banc royal dur* of *Rochefort banc-Canod* voor de constructief meest belangrijke delen, dit alles afgedekt met een leien dak.

Aan de geometrische plattegrond beantwoordt een even strikte conceptie van de opstand. Het geheel kreeg een bijna volmaakte kubusvorm, waarin de





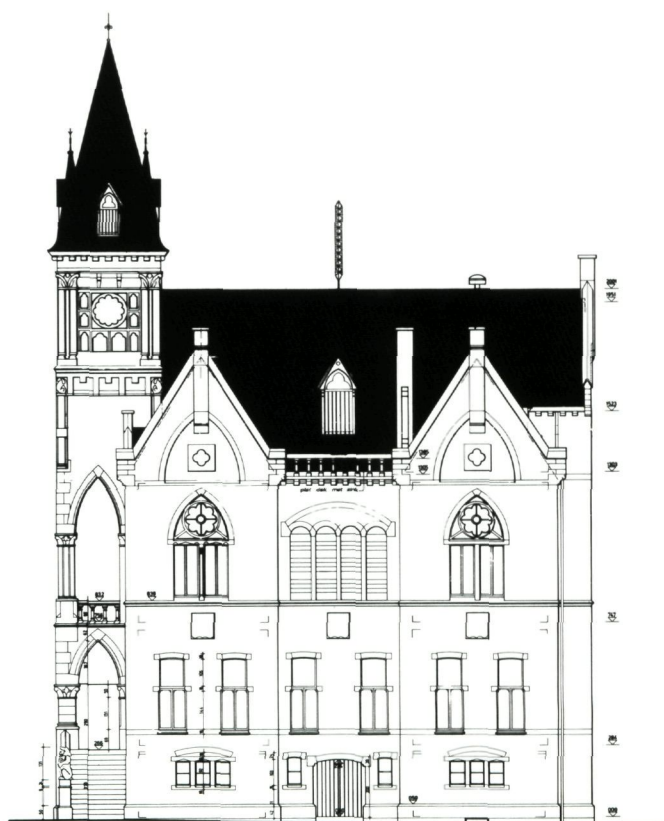
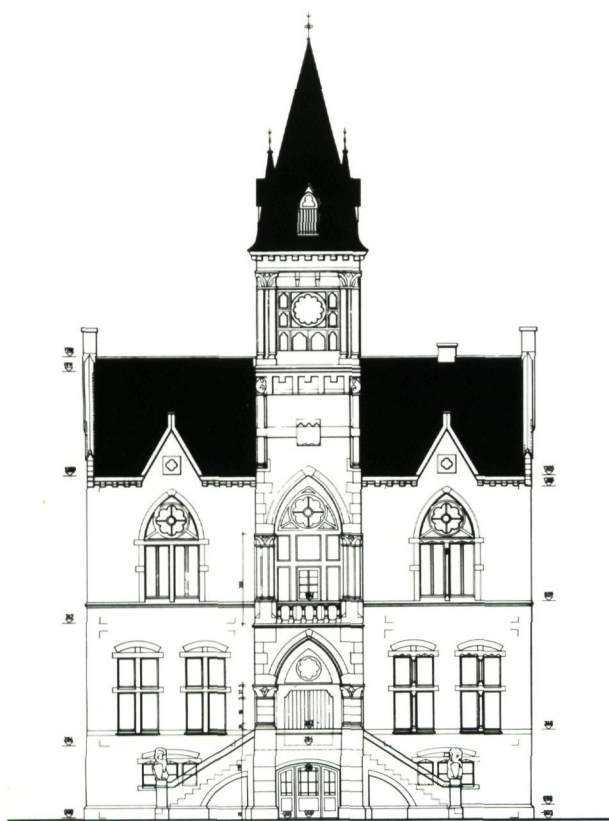
## DE ARCHITECT

De architect van het Ruseleedse gemeentehuis was, merkwaardig genoeg, een te Roeselare verblijvende Nederlander van vermoedelijk Waalse afkomst, die een opleiding had genoten te Antwerpen. Henri de Fernemont, wiens familienaam in oorsprong verwijst naar een dorp in de buurt van Namen, werd geboren te Roermond op 28 september 1847. Het grotendeels katholiek gebleven Nederlandse Noord-Brabant heeft steeds bijzondere banden met België behouden.

In de 19de eeuw vormde Roermond bovendien een belangrijk cultureel centrum rond de figuur van Petrus Josephus Hubertus Cuypers (1827-1921), de belangrijkste voorman van de Nederlandse gotiek. Naast L. de Fernemont, die de sculptuur van het Ruseleedse gemeentehuis uitvoerde, is er ook nog een Roermondse beeldhouwer Eugène H. de Fernemont (1845-1916) bekend gebleven.

Henri genoot, zoals overigens Cuypers, een artistieke opleiding te Antwerpen, waar hij in de leer ging bij Jozef Schadde

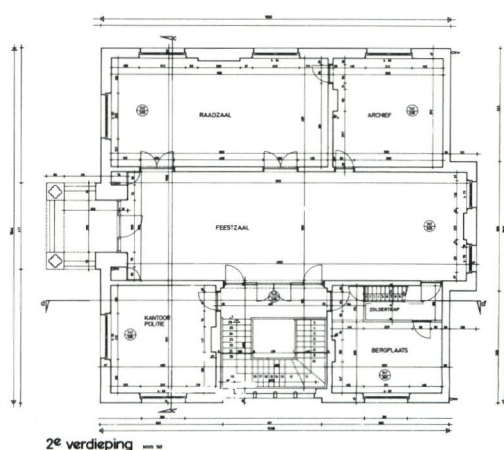
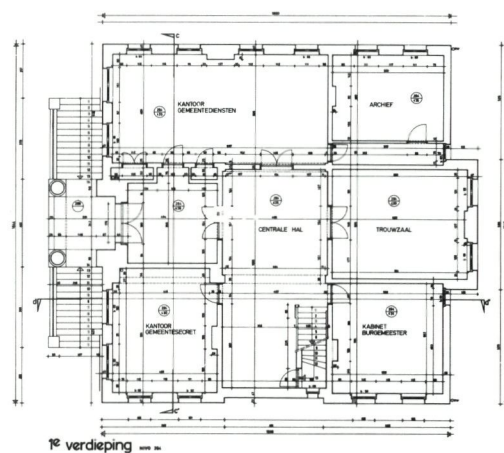
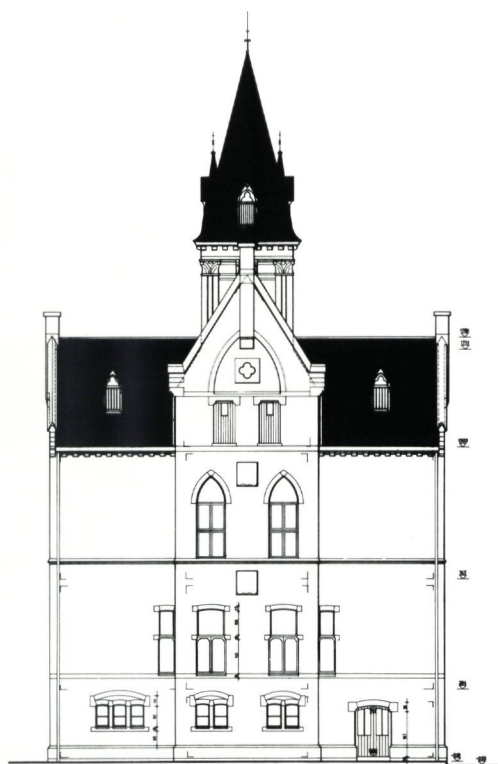
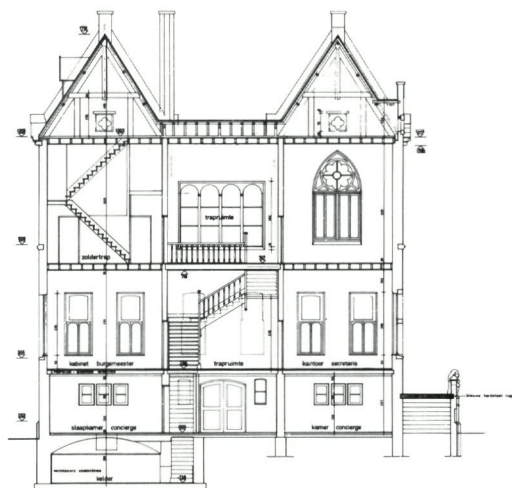
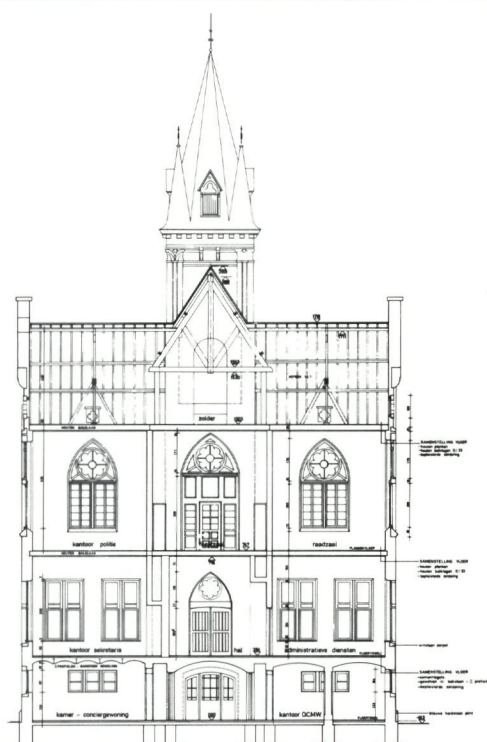
(1818-1894). Bekend als ontwerper van onder meer het verdwenen station van Brugge, van het Tolhuis en de overkapping van de Beurs te Antwerpen en van een vijftigtal kastelen, was hij één van de toonaangevende Vlaamse architecten van zijn tijd. Als pionier van de neogotiek en neo-Vlaamse renaissance-stijl assimileerde hij tevens de nieuwe architectuuropvattingen van de Franse theoreticus E.E. Viollet-le-Duc, die ook op zijn Roermondse leerling bijzondere indruk moeten hebben gemaakt. Henri de Fernemont verbleef vanaf 1871 te Roeselare, waar hij toezicht hield op de werken van Schaddes Sint-Amanskerk. Naast meubelen voor deze kerk, ontwierp hij er onder meer het huidige Stedelijke Ziekenhuis (1873-1883); na de wedstrijd te Ruselede zal hij ook deelnemen aan deze voor het Stadhuis van Sint-Niklaas (1875). Voor al deze ontwerpen hanteert hij, naar het voorbeeld van Cuypers, Schadde en hun beider Franse inspirator, een vrij geïnterpreteerde gotische stijl. Als Nederlander mengde hij zich wel eens in taalkundige kwesties, tot ergernis van de jonge Alfred Rodenbach. Hij verliet Roeselare in 1878 voor Schaarbeek.





A diagram showing a 2D array structure. It consists of five rectangular boxes. Box 1 is on the left. Box 2 is above box 3. Box 4 is to the right of box 3. Box 5 is below box 4.

- 1 Opmetings-  
tekeningen van  
de noord- en de  
westgevel
- 2 Doorsnede  
cc' en dd'
- 3 Opmetings-  
tekening van de  
zuidgevel
- 4-5 Grondplan van  
de 1ste en 2de  
verdieping  
(tekeningen Groep  
Planning)





Expressiekoppen  
uit Charles le Brun  
*Conférence  
générale et  
particulière des  
passions* (1786)

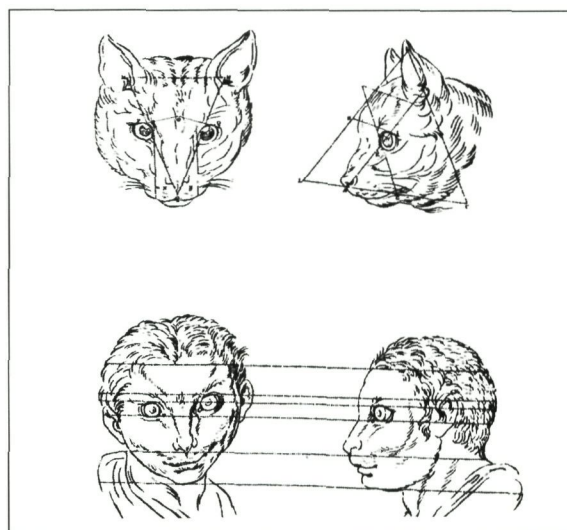
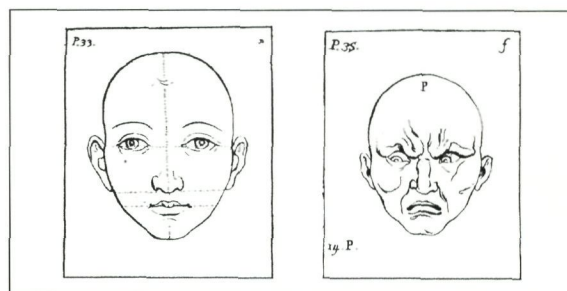
Le Brun maakte de  
vergelijking tussen  
menselijke  
gezichten en  
dierenkoppen

Het jaartal 1873 in  
de top van het  
belfort verwijst naar  
de architectuur-  
wedstrijd  
(foto O. Pauwels)

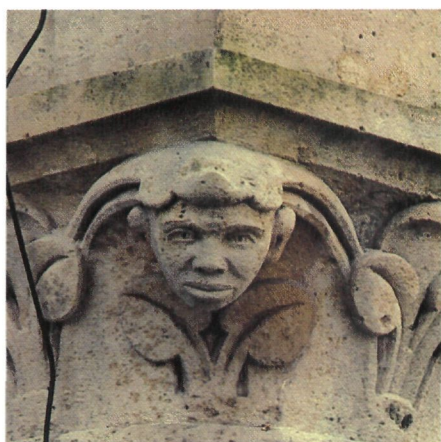
plint, een cordonlijst en waterlijst drie verdiepingen afbakenen. Door haar ligging boven het lage gelijkvloers kreeg de eerste verdieping het karakter van een piano nobile of "*schone stagie*" zoals het in het bestek wordt genoemd. Het eigen cachet van elke verdieping werd beklemtoond door de keuze van een telkens verschillend venstertype: kleine, meestal gegroepede ramen op het louter functionele gelijkvloers, hoge rechthoekige vensters op de bel-étage, en per twee van deze laatste, telkens één groot spitsboograam op de tweede verdieping, voorzien van een middenstijl en sierlijk venstermaaswerk. Subtile variaties geven aan elke gevel toch weer een totaal verschillend voorkomen. De voorgevel werd uiteraard het meest pronkerig uitgewerkt. Dit blijkt al uit het kwistige gebruik van natuursteen en alleen hier vinden we de zeer karakteristieke zogenaamde 'knipvoeg' die bij de restauratie nauwgezet werd hersteld. De grote blikvanger wordt hier uiteraard gevormd door de toren, door twee bordestrappen geflankeerd en bij de voornaamste verdiepingen respectievelijk als ingangsportiek en balkon opengewerkt. De rijk gedecoreerde, van galmgaten voorziene bovengeleding, die nog steeds op een beiaard lijkt te wachten, wordt bekroond door een karakteristieke spits, bestaande uit een achtkant, op elke hoek geflankeerd door vierzijdige elementen en afgewerkt met sierlijke smeedijzeren kruisbloemen. Ook de toepassing van stenen vensterkruisen en van topgeveltjes met typische vierpasmotieven boven de bovenvensters geven dit front nog extra allure. De twee zijgevels, geaccentueerd door puntgevels met uitgespaard spitsboogveld en gekanteeld topstuk, zijn telkens verschillend uitgewerkt op hetzelfde grondschema. Zo werd de westgevel, uitgevend op de grote baan, gemonumentaliseerd door de zijpartijen te laten uitspringen en de traphal te markeren met een breed vierdelig raam, terwijl de minder zichtbare oostgevel gewoon vlak werd behandeld. Bij de achtergevel aan de zuidkant berust het hele effect dan weer op het contrast tussen de opvallend gesloten zijpartijen en de vooruitspringende, hoger opgaande en meer opengewerkte middenpartij, die met een topgevel gekroond wordt. Drie elkaar snijdende zadeldaken, gescheiden door met balustrades begrensde terrassen, dekken dit geheel bovenaan op een passend plastische wijze af.

## DROLERIEËN

De alomtegenwoordige sculptuur van L. de Fernemont voegt aan de gave architectuur een onverwacht element toe. Het schild van Ruiselede met de data 1873-1876 op de toren en de







Karakteristieke koppen aan de kapitelen van  
ingangsportiek en balkon (foto O. Pauwels)

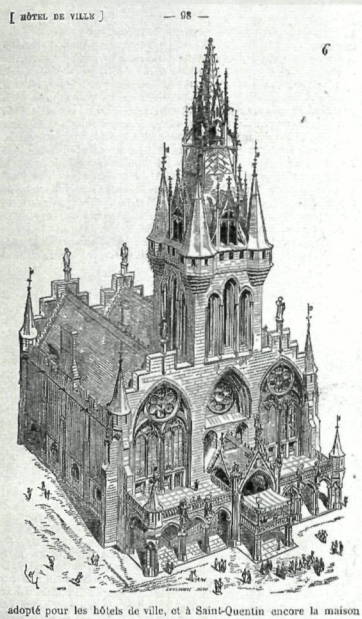


## PROFANE NEOGOTIEK

Hoewel de neogotiek vaak voorgesteld wordt als een exclusief kerkelijke of zelfs katholieke aangelegenheid, betreft het in feite een veel ruimer artistiek fenomeen. In België vormt de neogotiek een belangrijk aspect van het kunstgebeuren van circa 1800 tot na de Eerste Wereldoorlog.

De middeleeuwse kunst is slechts één van de stijlen waarin de 19de eeuw, onder invloed van de romantiek, haar inspiratie zoekt. In een reactie tegen het universele neoclassicisme uit de Franse tijd, wordt de gotiek bijzonderlijk geassocieerd met het eigen nationale verleden, met het religieuze element en met de constructieve logica van de grote kathedralen. Reeds in 1840 wordt het gemeentehuis van Duffel in neogotische stijl opgetrokken.

Als product van een liberaal gemeente- en staatsbestuur is het gemeentehuis van Ruiselede een prachtig voorbeeld van zuiver profane neogotiek. De middeleeuwse stijl werd hier gebruikt zonder enige christelijke associatie: ze moest de grootsheid van de vrijgevochten Vlaamse steden uit de middeleeuwen voor de geest roepen. Het architecturale type, met bordes en toren in het midden van de voorgevel, is dan ook geïnspireerd op middeleeuwse prototypes zoals het stadhuis van Brussel (1402 v.), Damme (1464-1467) of Oudenaarde (1527-1530) of het Broodhuis (1515 v.) te Brussel. De details zoals zuil- en venstervormen of de typische torenspits daarentegen verwijzen dan eerder weer naar de Franse vroeggotiek, dit ongetwijfeld onder invloed van de door Schadde bewonderde Viollet-le-Duc en zijn beroemde *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XIe au XVIe siècle*, die een onuitputtelijk bronnenboek vormde voor de 19de-eeuwse architecten.



Het ideale gemeentehuis volgens Viollet-le-Duc, uit de *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XIe au XVIe siècle*

Pas na de bouw van het stadhuis van Sint-Niklaas door Pieter Van Kerkhove in 1876-1879, zal men zich ook voor de concrete architectuurelementen systematisch op inlandse voorbeelden inspireren. Voorbeelden daarvan zijn de raadhuisen van Sint-Amandsberg (M. de Noyette, 1883-1884), Maldegem (1907-1909), Poperinge (J. Wassenhove, 1911-1913, ). De neogotiek blijft voor de Belgische gemeentehuizen een geliefde stijl tot ver in de 20ste eeuw.

leeuwen met de schilden van West-Vlaanderen en België aan de aanzet van de trappen situeren het gebouw onmiddellijk in zijn geografische en historische context, terwijl het officiële karakter nog wordt beklemtoond door de provincieschilden, die de zijgevels en achtergevel tooien. Bizar is wel, dat de toenmalige negen provincies hier slechts door acht schilden werden vertegenwoordigd: Luxemburg, Luik en Namen aan de oostkant, West-Vlaanderen en Henegouwen in het zuiden en uiteindelijke Limburg, Antwerpen en Brabant of Oost-Vlaanderen (die slechts in kleur verschillen) aan de westkant.

Grappig is dat de beeldhouwer, zoals de auteurs van middeleeuwse miniaturen, niet kon nalaten om al die ernst met een aantal opmerkelijke 'drolerieën' te relativeren. Zo werden de hoekkrullen van de zuil-

kapitelen onder de toren uitgewerkt met allerhande groteske koppen, op de tweede verdieping nog aangevuld met een reeks zoogdieren en een uiltje. In de torenbekroning zijn ook nog kleine draken verwerkt, terwijl de topstukken van de zijgevels opnieuw gedragen worden door een saterkop en andere grijnzende gezichten.

Deze bijna brutale sculpturen zijn ongetwijfeld niet zonder betekenis. De lachende, glimlachende, knipogende, wenende, loensende, knarsetandende of schreeuwende gezichten verbeelden, in overeenstemming met conventies die reeds in 1687 door Charles le Brun voor het academisch onderwijs werden vastgelegd, menselijke emoties en passies zoals vreugde, tevredenheid, begeerte, verdriet, verdwazing, verwondering, ontzetting of angst. Deze driften moeten, althans volgens de moraliserende tijdsgeest van het



## STOFFERING

In het gemeentehuis zijn nog verschillende originele meubelen bewaard gebleven, zoals bibliotheekrekken en het neogotische meubilair van de trouwzaal. De balustrade van de raadszaal werd in 1877 door de Ruiseleedse schrijnwerker Bruno De Vos vervaardigd, naar ontwerpen van de Fernelmont. Het meest merkwaardige kunstwerk in het gemeentehuis is echter ongetwijfeld het schilderij met de *Hemelvaart van Maria* dat zijn plaats kreeg in de traphal. Het werd in 1844 vervaardigd door de Doornikse historieschilder en -beeldhouwer Félix Dumortier (1801-1868), naar aanleiding van een loterij ter bevordering van de schone kunsten die in 1842 door de gemeente werd gewonnen. Pas na een hele reeks omzwervingen is het in het gemeentehuis terecht gekomen. Zoals blijkt uit het religieuze onderwerp was het oorspronkelijk bestemd voor de kerk, maar de traditie wil dat de naakte engeltjes door de pastoor al te aanstootgevend werden bevonden. In 1852 zag Alexandre Couvez het doek in de kloosterkapel, en in 1890 was het verzeild geraakt in een zaal van het Armbestuur, misschien met de bedoeling het te verkopen.

Zoals het tijdschrift *Fragmenta* liet opmerken, had een preutse hand de hemelse geesten op dat moment met "zwembroekskens" aangekleed. Mogelijk was dit het werk van Ruiseledenaar Joseph Dewulf (1869-1943), die ook de signatuur in een foutieve spelling zou hebben overschilderd. Na een grondige opknapbeurt door restaurateur Filip Crul, eveneens uit Ruiselede, vond het doek, zonder zwembroekjes, in 1995 zijn plaats in het gemeentehuis terug. Het is een typisch breed gepenseeld romantisch werk, met een grootse compositie, bewogen draperingen en levendig kleurenspeel geïnspireerd op Rubens en de andere grote 17de-eeuwse schilders.



De Hemelvaart van Maria (1844) door Félix Dumortier, na de restauratie

Victoriaans tijdperk, onderworpen worden aan de rationele ordening van gezag en wet, gesymboliseerd door de architectuur van het overheidsgebouw. Maar- en hierin schuilt het moderne in de visie van de kunstenaar - toch zullen ze onvermijdelijk, en in dit geval zelfs letterlijk, steeds weer de kop opsteken en precies deze orde relativeren. Het is veelbetekenend dat de gezichten op de tweede verdieping bijna onmerkbaar in dierenkoppen veranderen. Dit verwijst duidelijk naar de animale kant van de menselijke natuur, een bijzonder actueel thema voor de tijdgenoten van Charles Darwin. Ook in deze voorstellingen geeft het gemeentehuis dan ook duidelijk uiting aan het nuchtere, positieve wereldbeeld van zijn bouwers.

## INTERIEUR

Het interieur blijft in vergelijking opvallend sober. De voornaamste ruimtelijke ervaring wordt hier geboden door de monumentale eretrap, die twee bouwlagen hoog opgaat en aansluit bij een grootse *salle des pas perdus*, aangelegd over de volledige diepte van het gebouw op de bovenverdieping. Ook hier wordt de neogotische vormtaal consequent aangehouden in de zuilvormige steunen van de eiken trapleuning en in de geraffineerde profileringen van het schrijnwerk van deuren en scheidingswanden.

Tenslotte kan men ook hier genieten van het eigenzinnige beeldhouwwerk van L. de Fernelmont, dankzij de monumentale schoorsteen in de huidige raadszaal. Deze werd opgevat als een middeleeuwse





De vroeggotische detaillering van de ramen in de gemeenteraadszaal getuigt van de Fernelmonts bewondering voor Viollet-le-Duc (foto O. Pauwels)

haard, waarvan de rechtstanden de vorm hebben van vroeggotische zuiltjes en bekroond worden door consoles versierd met schildhoudende draken. Twee gehurkte figuurtjes sieren uitsparingen in de hoeken van de schouwbank, die wordt afgeboord met een fries van spitsbogen en een bladlijst, terwijl een schild met een krachtige Belgische leeuw op de schouwmantel hier voor de ernstige noot zorgt.

### 'REFORMED GOTHIC'

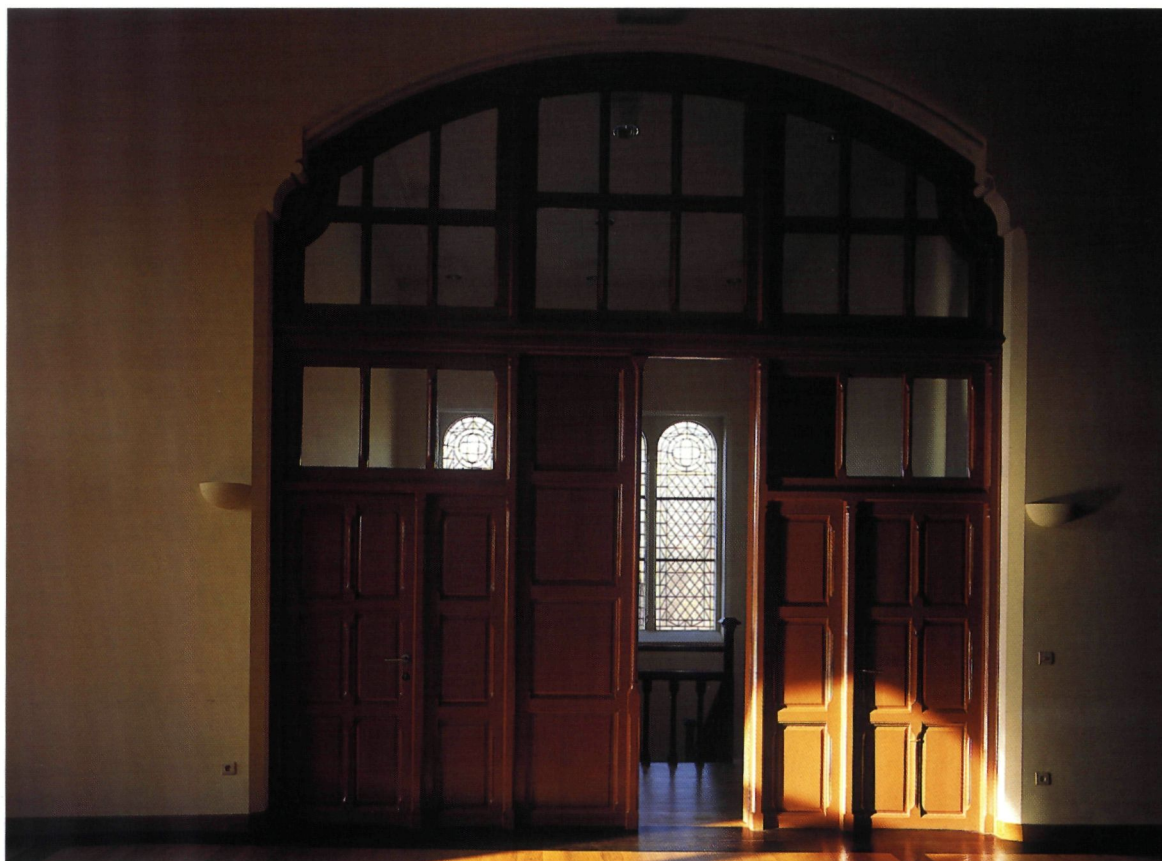
Zo vormt het Ruiseleedse gemeentehuis als ensemble een prachtig voorbeeld van de tot volle bloei gekomen neogotiek uit circa 1860, die een grondige



De monumentale schoorsteen in de gemeenteraadszaal (foto O. Pauwels)



Origineel beslot in  
de *Salle de pas*  
perdus op de  
bovenverdieping  
(foto O. Pauwels)



kennis van de middeleeuwse oudheidkunde als uitgangspunt gebruikte voor originele creaties. Het ademt dan ook volledig de geest van Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) en John Ruskin (1819-1900), de grote architectuurtheoretici van die tijd. Helemaal in de lijn van de Franse architect is de voorkeur voor details ontleend aan de Franse vroeggotiek en het sprekende structurele expressionisme van de roosvensters in de spitsboogramen, die als het ware door een schuin geplaatst zuiltje geschoord worden. De voorkeur voor heldere geometrische vormen en effen vlakken, het eclatante kleurspel van de materialen en de spirituele sculpturale details, die een uiting zijn van de ongetemde verbeelding en handvaardigheid van de ambachtsman, verwijzen dan weer rechtstreeks naar Ruskins opvattingen, zoals ze in *The Lamps of Architecture* (1849) en *The Stones of Venice* (1851-1853) werden vastgelegd.

Dit alles maakt het gemeentehuis tot één van de meest representatieve en aantrekkelijke Belgische voorbeelden van het zogenaamde "*reformed gothic*", dat de oude stijlvormen op brillante wijze ten dienste wist te stellen van de eisen van een nieuwe, industriële tijd, en aldus de rechtstreekse voorloper werd van de *Arts and Crafts* en art nouveau beweging.

## RESTAURATIE

Het gemeentehuis van Ruiselede heeft in de loop der jaren maar weinig ingrijpende veranderingen ondergaan. Wel zijn gemeentelijke administratie en vrederecht meermaals van plaats verwisseld, wat inzicht in het oorspronkelijke gebruik der lokalen moeilijk maakt. In 1880 maakte aannemer Beert een bestek voor het samenvoegen van verschillende ruimten teneinde een ruimere zaal voor het vrederecht te bekomen: waarschijnlijk ontstond dan de grote zaal op het gelijkvloers. In 1890 en 1901 volgden respectievelijk verbouwingswerken aan het gelijkvloers en consolidatiewerken.

Verder lieten twee wereldoorlogen hun sporen na. In 1920 was het architect Viérin die de herstellingsplannen maakte. Aan de restauratie onder leiding van de Ruiseleedse architect Joseph Dewulf (° 1902) na de Tweede Wereldoorlog herinnert nog steeds de linkse stenen leeuw bij het bordes, die de datum 1948 en de signatuur van beeldhouwer J. Engels draagt.

Nadat het in 1978 het onderwerp was van een eerste publicatie, werd het gemeentehuis bij koninklijk besluit van 28 juli 1983 als monument beschermd omwille van zijn historische en artistieke waarde. Volgens Miek Goossens, inspectrice bij de afdeling



Monumenten en Landschappen van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, hoeft dit niet te verbazen, want *"in feite werd dit ooit moderne gebouw in wezen als monument geconcipteerd en ontworpen. Monument in de zin van: imposant, indrukwekkend, eerbied afdwingend, herkenbaar in zijn belangrijke functie"*. Die monumentaliteit werd zowel nagestreefd door de strategische inplanting, als door het imposante vrijstaande volume en de keuze van de rijke middeleeuwse bouwstijl geassocieerd met een bloeitijd uit het verleden.

De bescherming opende nieuwe perspectieven voor een inmiddels onontbeerlijk geworden restauratie en renovatie. Het gebouw was immers wel opmerkelijk gaaf bewaard gebleven, zonder storende verbouwingen of toevoegingen, maar droeg alle normale verwerkingssporen die de tand des tijds in ruim een eeuw kan aanrichten: verweerde en gebroken natuursteen, uitgekankerd voegwerk, lekkende daken, tochtende ramen, verzakte vloeren en afbladderend schilderwerk, terwijl het toch functioneel moest gehouden worden voor de nieuwe noden van de administratie. Dank zij de status als monument kon voor de werken een toelage van het Vlaamse Gewest bekomen worden ten belope van 60 % of 27,5 miljoen frank, door het Provinciebestuur nog met een aandeel van 20 % aan te vullen.

Het restauratiedossier werd toevertrouwd aan de Brugse groep Planning, die ter zake reeds op heel wat ervaring kan bogen. Een eerste ontwerp uit 1985 bleek financieel niet haalbaar zodat men zich beperkte tot instandhoudingswerken om de regeninfiltraties doorheen het bouwvallige dak te stoppen. In 1992 werd de firma Sodt aangesteld voor het totale herstel van de dakbedekkingen. Tenslotte kon op 4 februari 1994 een nieuw dossier worden aanbesteed, dat meteen de toezegging voor subsidie kreeg vanwege het Vlaamse Gewest. De firma Denys uit Gent, die het laagste bod had ingediend, voerde de werken uit tussen mei 1994 en september 1995. Volgens het principe van de 'zachte aanpak' werd vormelijk aan het exterieur niets gewijzigd: alleen werden verweerde elementen voor zover nodig in dezelfde vorm en materialen vernieuwd. Het neusje van de zalm is hier de restauratie van de zogenaamde 'knipvoeg': streng afgelijnd, in witte kleur geaccentueerd voegwerk dat uit het gevelvlak springt en aan het metselwerk een streng regelmatig patroon geeft. Voor de restauratiewerken waren er slechts op enkele goed beschutte plaatsen sporen van overgebleven. Het werd over de gehele voorgevel nauwgezet gereconstrueerd *"als onontbeerlijk onderdeel van het oorspronkelijke uitzicht van het gebouw, overeenkomstig de intenties van de 19de-eeuwse bouwers, los van elke hedendaagse appreciatie"*.

Ook in het interieur bleven de originele elementen, zoals de eiken eretrap en het zeer verfijnde schrijnwerk van de deuren, scrupuleus behouden.

De belangrijkste ingrepen bestonden uit het noodgedwongen vernieuwen van de zowel marmeren als houten vloeren en van de zolderingen, evenals in het openen van twee blinde vensters om meer licht te bekomen in de traphal. Meteen werd het gebouw uitgerust met alle nodige moderne nutsvoorzieningen. De kleurstudie van de kroonlijsten, buitenramen en deuren en van de interieurs genoot eveneens de bijzondere aandacht van de architecten.

De filosofie achter dit alles wordt door M. Goossens als volgt verwoord: *"Van een monument als het gemeentehuis van Ruiselede hoefde men immers niets te maken, vermits alles er al was. Alle mogelijkheden om het gebouw te laten doorgebruiken in onze hedendaagse wereld, lagen essentieel in dit gave 18de-eeuwse gebouw besloten: de logische verdeling van de lokalen, de gespatieerde ruimten, de ruime lichtinval. Enkel de technieken dienden verbeterd en aangepast aan de hedendaagse normen. Hierin is de mogelijksheidsgraad en de verdienste van deze restauratie niet geminimaliseerd, wel integendeel. Deze logische en evidente aanpak, die gekenmerkt is door veel respect voor het werk van anderen, en getuigt van inzicht en onderscheidingsvermogen en aanvoelen van oude gebouwen verdient alle lof."*

De toekomst zal aantonen dat de kwaliteiten van dit gebouw, dat het geluk heeft zijn oorspronkelijke functie te kunnen behouden, geen uiting zijn van holle retoriek, maar wezenlijk bruikbaar zijn en dus betekenisvol in onze hedendaagse maatschappij".

## EINDNOOT

- (1) De tekst van dit artikel evenals een aantal illustraties maakten eerder reeds het voorwerp uit van publicatie Van Cleven J., *Het gemeentehuis van Ruiselede. Pronkjuweel van profane neogotiek 1873-1876-1995*, uitgeverij Lamandart, Ruiselede, 1995, 39 pp. Deze brochure kost 200.-fr. en is verkrijgbaar bij Lamandart, Bruggesteeweg 13, 8755 Ruiselede, tel. (051) 68 78 36.

Jean Van Cleven is kunsthistoricus



## BIJZONDER VOEGWERK : DE KNIPVOEG

MIEK GOOSSENS

De gerestaureerde knipvoeg verleent het baksteenparement een strakke belijning (foto O. Pauwels)



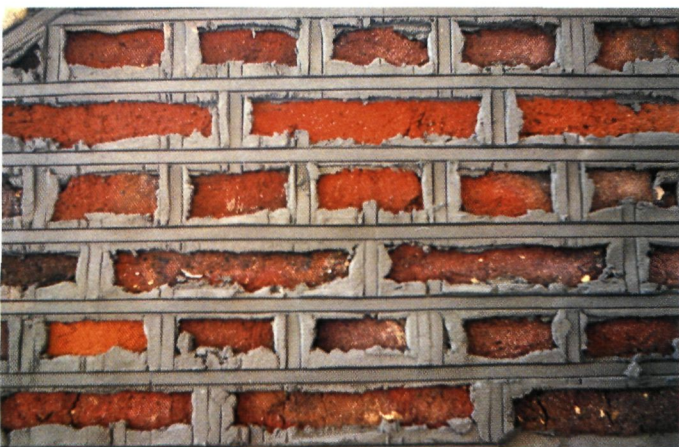
Tijdens de restauratie van het monumentale gemeentehuis van Ruiselede werden restanten opgemerkt van een bijzonder soort van voegwerk. Deze kwamen voor op enkele tegen erosie beter beschutte plaatsen, zoals de zones onder de vensterbanken en kroonlijsten, maar enkel op de voorgevel. Het betreft een strak gelijnde en uit het gevelvlak springende voeg. Door de toepassing ervan krijgt het baksteenparement een nauwkeurig belijnde en afgewerkte aanblik. Het voegwerk vormt duidelijk een 'toegevoegde waarde' het moet de onvolkomenheden van de handgemaakte bakstenen verbergen, dit in tegenstelling tot gewoon voegwerk dat de baksteen in al zijn ruwheid en onvolmaaktheid toont.

Er werd zonder aarzelen geopteerd voor de restauratie van dit voegwerk, als onontbeerlijk aspect van het oorspronkelijk uitzicht van het gebouw, overeenkomstig de intenties van de bouwers, los van elke hedendaagse appreciatie.

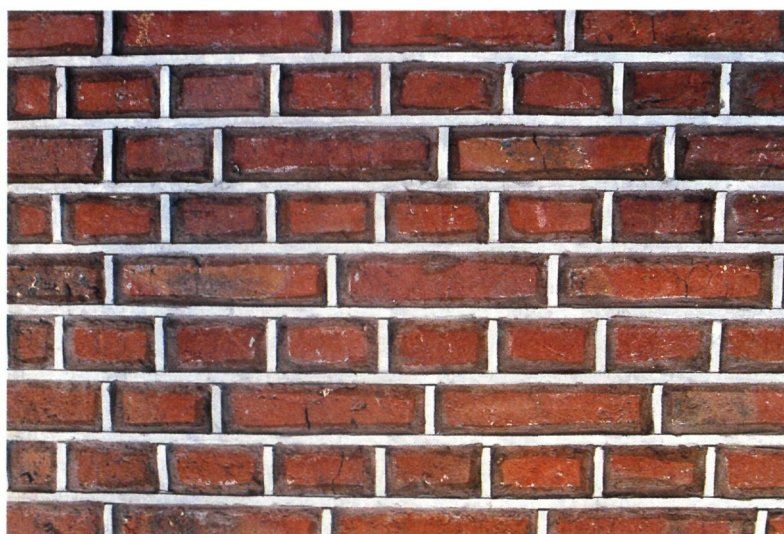
De realisatie liep echter niet van een leien dakje, aangezien nog weinig voegers in staat bleken dit soort van werk uit te voeren.

Wij belichten hier stapvoets aan de hand van foto's hoe men te werk is gegaan bij de realisatie van dit opgelegd voegwerk, "*oplegvoeg*" genoemd, ook wel "*knipvoeg*" (West-Vlaanderen) of "*snijwerk*" (Antwerpen) (1).









1	9	10	11
2	3	4	
5	6	14	
7	8	15	

1 Parement van veldovenstenen met rijke kleurschakering, een baksteen met alle onvolkomenheden van de handvorm. Voor de realisatie van het "snijwerk" vertrekt men van een diep uitgekraab en goed gereinigd baksteenparement. De baksteen wordt voor de bewerking zeer sterk bevochtigd (eigen foto)

2-3 De eerste stap: het "inzetten" van de voeg. Dit gebeurt met veel mortel, morsig en dik aangebracht, zodat de specie goed uitspringt op het metselwerk. Eerst wordt de lintvoeg gezet, vervolgens de stootvoeg. Voor deze bewerking wordt een gewoon voegijzer gebruikt (eigen foto)

4 Het voegwerk is "ingezet" en wacht op verdere bewerking (eigen foto)

5-6 Tweede stap is het "aftrekken" van de voeg. Hiervoor wordt een speciaal werktuig gebruikt, de zogenaamde "snijvoeger" of "baguette". Het is een licht gebogen voegijzer van roestvrij staal, dat naar de buitenzijde een scherpe u-vorm vertoont. Met deze snijvoeger worden de morsig opgezette voegen scherp ingesneden. Met één beweging wordt de voeg aldus aan beide zijden strikt afgelijnd. Het aftrekken van de lintvoeg gebeurt met behulp van de lat, de "rij", voor de stootvoeg gebeurt dit met de losse hand. Het is van belang dat de lat gelijk wordt gelegd met de bovenzijde van de steenlaag eronder; zodoende komt de hoogte van de lat overeen met de draad van de meter voordien. Het voegwerk volgt het metselwerk dus strikt. De snijvoeger kan ook een halfronde vorm hebben, afhankelijk van het beoogde effect. Het resultaat is dan een bolle voeg, de zogenaamde "rattestaart" (eigen foto)

7 De gesneden voeg moet enige tijd drogen vooraleer de volgende bewerking te ondergaan (eigen foto)

8 De gesneden voeg wordt daarna "afgeknijpt" het is te zeggen: de overtoollige specieresten naast de sneden worden weggewerkt. Dit afknippen van de mortelresten buiten de geknipte zone gebeurt met behulp van een steekmes dat speciaal voor dit doel in de gewenste vorm wordt geslepen. Dit steekmes is langer voor het knippen van de lintvoegen; voor de stootvoegen is het gebruik van een korter mesje noodzakelijk (eigen foto)

9 Het gesneden en geknipte voegwerk wordt lichtjes geborsteld met een zachte paardeharen borstel om de scherpe kantjes niet te kwetsen (eigen foto)

10 Gebruikte werktuigen voor het afknippen: geslepen mesjes, lang en kort, en de weggeknijpte mortelspecie (eigen foto)

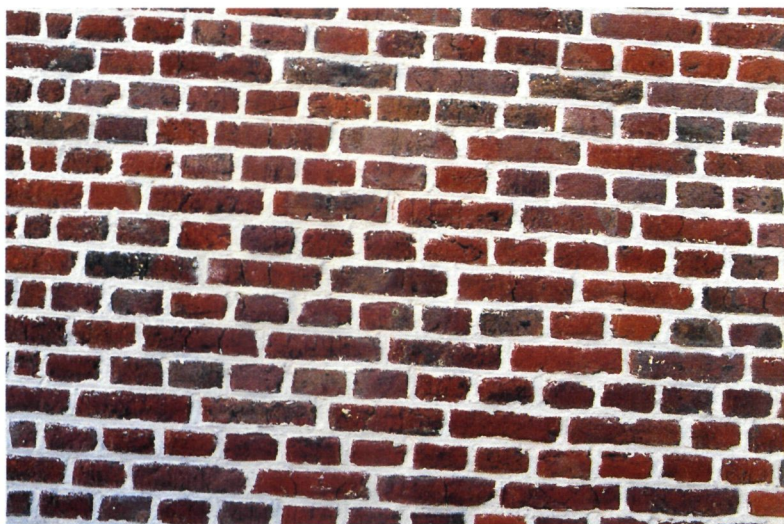
11 Tot slot wordt de voeg "afgeschilderd". Met een klein borsteltje wordt de binnenzijde van de gevoegde zone overschilderd, baksteen per baksteen. Aldus worden alle restanten van de voegspecie welke niet uit het gevelvlak springen overdekt met een baksteenkleurige verf. Enkel de vooruitstekende voeg blijft haar natuurlijke kleur behouden. Door het snijwerk zijn de oneffenheden van de baksteen aangevuld naar een vol vlak, waar enkel een strak gelijnde voeg zich in reliëf markeert. Het schilderwerk verdoezelt daarenboven de kleur van de opvol-specie en doet het vanop afstand versmelten met de baksteen (eigen foto)

12 Snijwerk in uitvoering: bovenaan is het getrokken, geknipt en afgeschilderd voegwerk voltooid; onderaan werd het voegwerk getrokken en deels geknipt. De stootvoegen dienen nog afgeknijpt te worden alvorens zal worden "afgeschilderd" (eigen foto)

13 Werktuigen gebruikt voor de realisatie van het snijwerk: de lat en de U-vormige snijvoeger voor het insnijden: de mesjes voor het afknippen en een gekleurd poeder vermengd met water voor het afschilderen met een borsteltje (eigen foto)

14 Baksteenparement met gesneden of geknipte voeg. Het resultaat is strak, nauwgezet en voornaam.

15 Zelfde baksteenparement met gewoon platvol voegwerk. Het resultaat doet eerder rustiek aan (eigen foto)





### De mortelsamenstelling

Voor de realisatie van "*snijwerk*" zoals beschreven dient de specie tamelijk nat en vet te zijn, anders dan een gewone voegmortel die eerder zanderig, droog en schraal aanvoelt.

De volgende samenstelling werd ons medegedeeld: 3 emmers wit zand; 1 kleine emmer grijze poederkalk; 3/4 emmer hydraat poederkalk.

Het kleursel dat voor het schilderwerk werd gebruikt is een baksteenkleurig poeder dat onder meer ook voor het kleuren van betonchapes wordt gebruikt.

Het wordt gewoon met een weinig water aangelengd.

Voor een efficiënte vooruitgang van de werken wordt het snijwerk uitgevoerd door twee goed op elkaar ingestelde personen. De eerste zet het voegwerk in en trekt het af, de tweede volgt na een korte droogtijd met afknippen, borstelen en afschilderen.

Gelet op het arbeidsintensieve karakter van dit soort van voegwerk mag men, naar verluidt, op een rendement rekenen van 8 à maximum 10 m<sup>2</sup> voegwerk per mandag of zoals elders nog medegedeeld, circa 15 m<sup>2</sup> voegwerk per dag voor twee personen. Dit maakt de kostprijs van dit soort voegwerk zeer hoog.

Doordat snijwerk vooruitspringt ten opzichte van het parement, kan niet worden ontkend dat het kwetsbaar is: het uitspringende deel van het voegwerk erodeert inderdaad na verloop van tijd. Aangezien het echter geen opbouwsysteem is, maar de voeg daarentegen één coherent geheel vormt, beperkt de erosie zich tot het uitspringende gedeelte en blijft het inwendige van de voeg intact, althans wanneer vakkundig aangebracht.

Het esthetische effect van een gesneden baksteengevel is specifiek en onderscheidt zich sterk van een gewoon gevoegde gevel. De toepassing ervan in de hedendaagse restauratiepraktijk is volkomen verdedigbaar, zowel technisch als financieel. Het kadert in de bredere belangstelling die de huidige monumentenzorg aan de dag legt voor oppervlakteafwerkingen in het algemeen, sinds restauratie zich niet meer toespitst op enkel het vormelijke aspect van historische gebouwen. Dit geldt niet enkel voor het historisch interieur. Ook de buitenzijde van historische gebouwen vertelt over de wijze waarop hun afwerking werd geconcipteerd. De restauratie van deze aspecten van een gebouw zijn nodig omwille van onze correcte perceptie en beeldvorming van oude gebouwen en, *mutatis mutandis*, van het verleden.

(1) Het gemeentehuis van Ruiselede werd gerestaureerd tussen mei 1994 en september 1995 naar een ontwerp van Groep Planning uit Brugge, door de firma Denys uit Gent.

Met heel bijzondere dank aan onderaannemer Paul Ghielens die de knipvoeg hier uitvoerde en de toestemming gaf voor een reportage. De terminologie zoals door de ambachtsman gebruikt voor de beschrijving van zijn werkzaamheden en gereedschappen, werd in dit artikel aangehouden.

Miek Goossens is kunsthistorica en inspectrice monumenten in de provincie West-Vlaanderen



## SUMMARY

### THE CALVARY WINDOW IN THE CASTLE OF CAESTERE IN RUMBEKE

The magnificent stained-glass window in the castle of Rumbeke, representing a scene of the Calvary, probably dates from around 1477, when Jan van Langhemeersch died. Since there was no male descendant, the estate came into the possession of the de Thiennes family, being the husband of van Langhemeersch's daughter. Their grandson Thomas de Thiennes, became the rightful owner of the castle in 1534 and he had some major alterations carried out. During these works, the 15th century stained-glass window was repaired and an ornamental Renaissance style frame was added with the coat of arms of the de Thiennes family.

The building and the window having had an eventful past, it is quite remarkable that still some 74 % of the window is original.

During a previous treatment, some calibres were used in three windows composed of fragments in the castle's gallery.

During the most recent restoration, these original parts have been re-integrated in their original setting. Subsequently, all panels have been cleaned, glued and consolidated according to the latest insights. Furthermore, some major research has been carried out in the archives and an extensive report was produced. Of particular importance are the analyses carried out by the University of Antwerp (UIA).

### EXTERNAL GLAZING

External glazing as a means of protection for stained-glass windows has been in use for quite some time. Instead of the original motives, being mainly isolation or protection, climatological reasons are now considered more important. It has indeed been established that nitrogen oxides, together with ozone, are polluting stained-glass windows in an ever more aggressive way. Moreover, the occasional heating of churches and other monuments is extremely harmful as it causes condensation on the painted (interior) side of the windows.

For the moment, a fitting and well-considered external glazing system seems to be the only means of protection against the decay of stained-glass windows; it also allows for a more conserving way of treating panels.

Since the dissertation by S. Oiduraum, restoration architects dispose of mathematical models for the design of external glazing systems which are perfectly adapted to the specific needs of a site.

### THE CHOIR WINDOWS IN THE CHAPEL OF THE LADIES' CONGREGATION OF OUR LADY OF ZOTTEGEM

The concept of the Congregation Chapel makes this work quite unique in the oeuvre of Jean-Baptist Bethune (1821-1894). Not only did Bethune provide the plans for the construction of the chapel and the decoration, entirely devoted to Our Lady, he also designed and produced the stained-glass windows which, as their production was spread over some two decades, could be considered as a sampling of Bethune's career. The earliest windows (1856) from the workshop have been used for the choir of the Congregation Chapel. This conservation treatment is all the more unique because of the combination of the material-technical condition of the stained-glass windows and the amount of data preserved in the archives, data which are of vital importance for the preparation of a restoration technique.

These recently accomplished works consisted of a conservation treatment of the choir windows, in particular the two windows from the chancel representing the Annunciation, part of the first realisation by Bethune from 1856, and two windows dated 1861 from the apsis, depicting the Ascension and Crowning of Mother Mary, Mary defeating the dragon and Mary visiting the Temple. The very extensive and most carefully kept archives of the de Béthune family in Marke (Kortrijk), contain several sources which confirm the materials used and their origins. Numerous letters to the stained-glass artist Hardman (Birmingham) provide us with an insight in the development of the stained-glass workshop (founded in 1854 in Bruges and moved to Ghent in 1858). Archive pieces as well as the material-technical condition of the window painting prove that the technique for the earliest panes was not yet faultless. Notes in the diaries indeed report problems with the oven and the baking of the stained-glass. The painting on the other panes from 1861 is of far better quality. Some parts of the painting have probably disappeared immediately following the baking process. For some parts, this can be deducted from some minor secondary radiation.

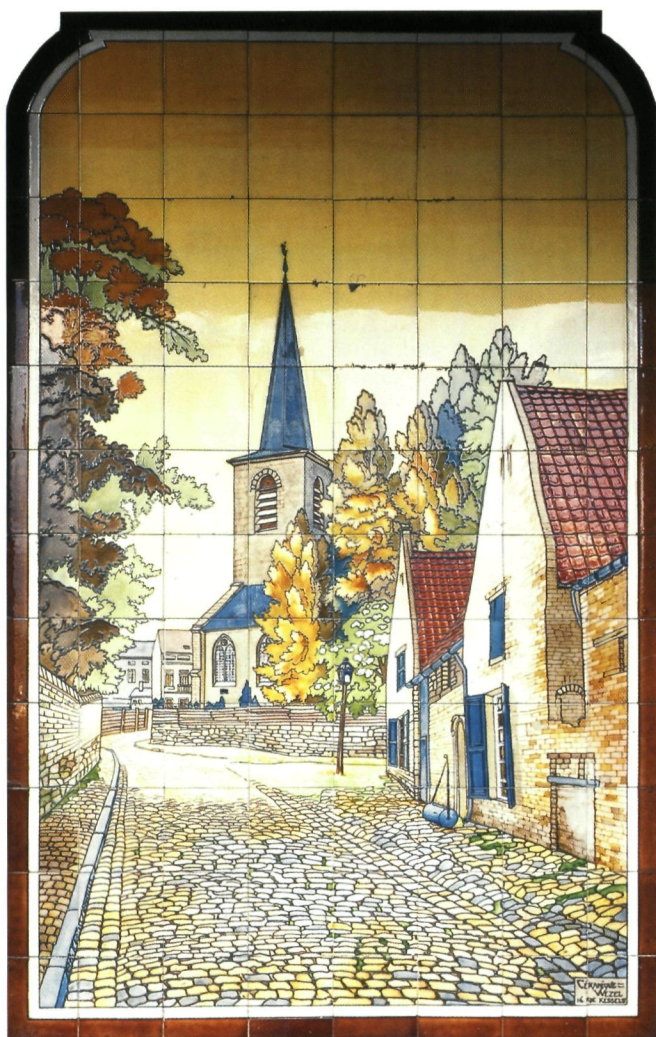
This conservation treatment has mainly been determined by the outer glazing system with internal ventilation. After the preliminary research in situ and subsequently in the workshop, the option was made for a conservation treatment whereby the entire lead construction could be preserved. The condition of the stained-glass in the choir had deteriorated to such a degree that fixation thereof had been started immediately. Products were used which had been developed some years earlier by the Fraunhofer Institut für Silicatsforschung in Würzburg (Germany). The treatment of the other panes was more complex. At the level of the glazing bars, a persistent layer of dirt had developed which could only be removed by combining mechanical and chemical cleaning methods. Broken calibres which could easily be dismounted were glued with high-grade two-component epoxy. Finally, all panes were reinforced with a copper frame. In order to improve the readability, retouching was done with lightfast pigments and a high-grade acrylate.





# De Belgische Art Nouveau en Art Deco wandtegels

1880-1940



NA DE EERSTE  
M&L-CAHIERS  
OVER GLAS IN LOOD EN  
MIDDELEEUWSE MUUR-  
SCHILDERINGEN,  
ZETTEN WE DE  
ONTDEKKINGSTOCHT VERDER  
NAAR MINDER BEKENDE  
ASPECTEN VAN  
ONS KUNSTBEZIT.

DITMAAL RICHTEN WE  
ONZE AANDACHT  
OP DE BELGISCHE ART  
NOUVEAU EN ART DECO  
WANDTEGELS UIT DE PERIODE  
1880-1940.

*Dit boek beoogt een eerste overzicht  
te geven van de Belgische wand-  
tegelproduktie in de periode van  
1880 tot 1940. Ook de jaren na de  
Tweede Wereldoorlog, toen aan  
deze periode vol creativiteit een  
einde kwam, krijgt enige aandacht.  
Zijdelings komt overigens ook de  
produktie van gedecoreerde vloer-  
tegels aan bod, al ligt de klemtoon  
uiteraard op de meer tot de verbeelding  
sprekende wandtegels.*

## Technische gegevens

**Formaat:**  
21 x 29,7 cm

**Aantal pagina's:**  
224

**Kleurillustraties:**  
400

**Papier:**  
Kunstdruk Galerie Art Silk 135 g/m<sup>2</sup>

**Afwerking:**  
garengenaaid gebrocheerd

**Prijs:**  
1.350,-fr.

**Auteurs:**  
Mario Baeck en Bart Verbrugge

**Foto's:**  
Oswald Pauwels

**Concept en vormgeving:**  
Luc Tack

ISBN 90 403 0066-6

Dit boek kan ook besteld worden  
door overschrijving van  
1.350,-fr. (verzendkosten  
inbegrepen) op rekeningnummer  
091-2206040-95 (Fonds  
Monumenten en Landschappen)

## In de reeks M&L-cahier verscheen

- |   |         |
|---|---------|
| 1. Glas in lood   | 995,-   |
| 2. Middeleeuwse muur-<br>schilderingen in<br>Vlaanderen | 1.200,- |

## Besteladres

Afdeling Monumenten en  
Landschappen

## Pers & Voorlichting

Zandstraat 3  
1000 Brussel  
Tel. (02) 209 27 37  
Fax (02) 209 27 05  
Rekeningnummer:  
091-2206040-95





# Het Martelaarsplein te Brussel



- 200 jaar Belgische en Vlaamse geschiedenis verteld op een bevattelijke manier

- Meer dan 300 nooit eerder getoonde foto's en documenten

## EEN PRACHTIG GESCHENK

---

**HET MARTELAARSPLEIN TE BRUSSEL**  
Edgard Goedleven

Vormgeving Luc Tack

256 BLZ.

Met ca. 300 afbeeldingen in kleur

330 X 250 MM

Gebonden met stofomslag

2650 FR.

ISBN 90 209 2845 7

NUGI 223 - SBO 49

**I**s het enkel een speling van het lot of de ironie van de geschiedenis dat thans de Vlaamse regering is gevestigd op het Brusselse Martelaarsplein waar de opstandelingen liggen begraven die in 1830 sneuvelden tijdens de Belgische omwenteling?

In dit prachtig geïllustreerde kunstboek hangt Edgard Goedleven het verhaal op van dit authentieke classicistische monument. Zijn wedervaren gedurende twee eeuwen geschiedenis wordt hier op uitstekende wijze geschetst. De band met het politieke en sociale leven wordt nooit uit het oog verloren. Of hoe politiek en architectuur elkaar steeds weer beïnvloeden.

Besteladres: Afdeling Monumenten en Landschappen  
Zandstraat 3 - 1000 Brussel  
tel. (02)209 27 37 fax (02)209 27 05

Prijs: 2650,-fr. (verzending inbegrepen).

Het boek kan verkregen worden door overschrijving van 2650,-fr. op rekeningnummer 091-2206040-95